

Alma Mater Studiorum Università di Bologna

SCUOLA DI LINGUE E LETTERATURE, TRADUZIONE E INTERPRETAZIONE

Sede di Forlì

**Corso di Laurea magistrale in
Traduzione specializzata (classe LM - 94)**

TESI DI LAUREA

in TRADUZIONE SPECIALIZZATA TRA LO SPAGNOLO E L'ITALIANO II

PROPOSTA DI TRADUZIONE DI *LA FRAGILIDAD DE LAS PANTERAS*
DI MARÍA TENA

CANDIDATO:
Ornella Rabiolo

RELATORE:
Prof.ssa Gloria Bazzocchi

CORRELATORE:
Prof. Rafael Lozano Miralles

Anno Accademico 2013/2014

Sessione II

INTRODUZIONE.....	1
CAPITOLO I – L’autrice de <i>La fragilidad de las panteras</i>: María Tena.....	3
1.1 BIOGRAFIA E OPERE.....	3
1.2 ALTRE PUBBLICAZIONI.....	4
1.3 INTERVISTA A MARÍA TENA.....	5
CAPITOLO II – <i>La fragilidad de las panteras</i>: analisi del testo di partenza.....	33
2.1 DATI TECNICI.....	34
2.2 IL TITOLO.....	34
2.3 LA TRAMA.....	35
2.4 SPAZIO E TEMPO.....	37
2.5 I PERSONAGGI.....	40
2.6 LO STILE.....	50
2.7 I TEMI.....	51
CAPITOLO III – Proposta di traduzione di <i>La fragilidad de las panteras</i>.....	55
CAPITOLO IV – Commento alla traduzione.....	233
4.1 METODOLOGIA TRADUTTIVA.....	233
4.1.1 APPROCCIO METODOLOGICO.....	235
4.2 GLI ASPETTI LINGUISTICI.....	235
4.2.1 Antroponimi e toponimi.....	235
4.2.2 Tempi verbali.....	236
4.2.3 Giochi di parole.....	239
4.2.4 Fraseologia.....	240
4.2.5 Figure retoriche.....	241
4.2.6 Espressioni colloquiali.....	244

4.2.7 Diminutivi e accrescitivi.....	245
4.3 RITMO DELLA NARRAZIONE E SEGNI GRAFICI.....	247
4.4 ASPETTI CULTURALI.....	247
4.5 RIFERIMENTI INTERTESTUALI.....	249
4.6 ASPETTI GRAFICI.....	251
4.7 ERRATA CORRIGE.....	252
CONCLUSIONI.....	253
BIBLIOGRAFIA.....	255
SITOGRAFIA.....	259
ABSTRACT.....	260
RESUMEN.....	261

INTRODUZIONE

L'oggetto del presente elaborato è una proposta di traduzione dallo spagnolo all'italiano del romanzo *La fragilidad de las panteras*, scritto dall'autrice madrilenia María Tena e pubblicato nel 2010. Le vicende, ambientate tra presente e passato, raccontano la storia di tre sorelle, Itziar, Teresa e Laura che, grazie ad Iñaki, uomo misterioso e amante delle tre, riusciranno a superare i traumi subiti durante l'infanzia, in parte legati alla figura di una madre autoritaria e poco affettuosa.

Già in occasione della prova di fine modulo del corso di Traduzione editoriale avevo presentato la proposta di traduzione di un capitolo del romanzo, insieme a una scheda di lettura dello stesso. Visto il riscontro positivo, ho poi pensato di fare di *La fragilidad de las panteras* l'oggetto di studio della mia tesi, presentando un progetto per l'elaborazione di tesi all'estero che mi è stato riconosciuto e mi ha dato l'opportunità di recarmi a Madrid per incontrare María Tena e confrontarmi con lei.

Nel primo capitolo si trova, infatti, l'intervista all'autrice del romanzo che ho avuto modo di effettuare durante il mio soggiorno in Spagna e che mi ha permesso di ricreare un profilo originale di María Tena e della sua produzione letteraria.

Nel secondo capitolo viene invece delineato un quadro completo del romanzo, prendendo in considerazione aspetti quali il titolo, la trama, i personaggi, i principali temi trattati e lo stile adottato dall'autrice.

Il terzo capitolo contiene la mia proposta di traduzione dell'opera che, nella versione italiana, prende il titolo di *La fragilità delle pantere*.

L'ultimo capitolo, infine, analizza l'approccio metodologico adottato e il modo in cui sono stati affrontati e risolti i principali problemi traduttivi, mettendo a confronto il testo di partenza e quello di arrivo attraverso esempi concreti.

CAPITOLO I

L'autrice de *La fragilidad de las panteras*:

María Tena

1.1 BIOGRAFIA E OPERE

María Tena nasce a Madrid nel 1953. Figlia di un diplomatico e di una poetessa e sorella di sette fratelli, trascorre la sua infanzia in Irlanda e a Montevideo, viaggiando per il mondo e coltivando la sua passione per la scrittura e la letteratura.

Possiede due lauree, una in Giurisprudenza, l'altra in Letteratura Spagnola, conseguita con il massimo dei voti presso la Facoltà di Lettere e Filosofia della Universidad Complutense di Madrid, elaborando una tesi dal titolo *Las revistas poéticas españolas de 1900 a 1936*.

Le sue pubblicazioni includono diversi racconti e interventi in numerose riviste anche a livello internazionale e tre romanzi: *Tenemos que vernos* e *Todavía tú*, pubblicati rispettivamente nel 2003 e nel 2007 dalla casa editrice Anagrama ed entrambi semifinalisti del Premio Herralde, e *La fragilidad de las panteras*, pubblicato nell'aprile del 2010 dalla casa editrice Espasa e finalista del Premio Primavera de novela 2010, indetto da Espasa e Ámbito Cultural.

Vanta di un ricchissimo curriculum, poiché quella della scrittura non è l'unica attività a cui si dedica. La rinomata scrittrice madrilenas, infatti, è da sempre impegnata insieme al Ministero della Cultura spagnolo nella promozione di attività culturali ed educative in qualità di docente di scrittura creativa e di membro del Cuerpo Superior de Administradores Civiles del Estado dal 27 febbraio del 1980, oltre ad essere stata a capo della Dirección del Centro del Libro y de la Lectura e della Dirección del Centro de las Letras Españolas.

La passione di María Tena per la cultura nelle sue diverse forme si manifesta attraverso una serie di iniziative concrete che l'hanno vista protagonista. Tra il 1980 e il 1982 ha contribuito alla restituzione alla Spagna del *Guernica* di Picasso e all'organizzazione delle prime esposizioni antologiche di grandi artisti quali Dalí, Miró, Chillida, Picasso, Tapies, Clavé, Henry Moore. Dal 1983 al 1984 ha promosso

diversi progetti culturali appositamente pensati per incentivare la partecipazione di bambini e ragazzi a vari eventi, come le esposizioni *Dibujar Madrid*, *Arquitectura madrileña*, *Postales y grabados de Madrid*. Il tentativo di avvicinare i giovani alla lettura è da sempre un obiettivo fondamentale della sua attività, in particolare in seguito ad alcuni dati allarmanti emersi da uno studio sulle abitudini di lettura degli adolescenti spagnoli, condotto all'interno del Ministero dell'istruzione spagnolo dal CIDE (*Centro de Investigación y Documentación Educativa*), di cui María Tena è stata direttrice dal 2000 al 2004.

Tra le sue esperienze si annovera anche quella di traduttrice. Oltre a curare i rapporti con la stampa, infatti, si è occupata anche della traduzione di documenti riservati in ambito giuridico dall'inglese e dal francese, come membro dello staff del Presidente della Corte Costituzionale spagnola Francisco Tomás y Valiente dal 1987 al 1990.

A livello internazionale, è stata membro della Commissione spagnola all'Unesco e attualmente fa parte del consiglio editoriale della rivista *Galerna*, pubblicata dalla Montclair State University di New York¹.

1.2 ALTRE PUBBLICAZIONI

- *Animal*, nell'antologia "Por favor sea breve", Clara Obligado (ed.) Editorial Páginas de Espuma, Madrid, 2001.
- *Madrid en guerra*, in "La paz y la palabra", Manuel Francisco Reina (ed.) Odisea Editorial, Madrid, 2002.
- Racconti in "Escritos Disconformes", Prof. Francisca Noguerol (ed.), Universidad de Salamanca, Madrid, 2004.
- *Patio*, in "Cuentos para viajes cortos", Clara Obligado (ed.), Madrid, 2004.
- *Hermanos*, nell'antologia di testi sull'11-m realizzata dalla Editorial Suma de Letras.
- *23 razones*, in "Microscopios eróticos", Ediciones Atómicas, Madrid, 2005.
- *Hipoteca*, nell'antologia "De Mil amores" a cura di Raúl Brasca, Thule Ediciones, 2006.

¹ Per ulteriori informazioni, rimando alla pagina ufficiale dell'autrice www.mariatena.com

- *Accidentes mínimos*, in “Antología de Cuentistas madrileñas” Isabel Díez Ménguez (ed.), Ediciones la Librería, 2006.
- *Crédito*, nell’antologia “Nosotros, vosotros, ellas” a cura di Raúl Brasca, Ediciones “Desde la gente”, Buenos Aires, 2006.
- Racconti in “Microrrelatos en el Mundo Hispano-parlante”, Ediciones del Rectorado de la Universidad Nacional de Tucumán, Argentina, 2006.
- *El armario infinito*, saggio nel libro “Escritura creativa. Cuaderno de ideas” Ediciones y Talleres de Escritura Creativa Fuentetaja, Madrid, 2007.

1.3 INTERVISTA A MARÍA TENA

Durante il mio soggiorno a Madrid, ho avuto l’opportunità di incontrare più volte María Tena e di conoscerla non solo come scrittrice, ma anche e soprattutto come persona. L’autrice infatti si è sempre mostrata entusiasta all’idea di collaborare con me per dar vita alla versione italiana del suo romanzo, aiutandomi a risolvere i dubbi emersi nella fase di traduzione e a cercare insieme una possibile soluzione.

Come afferma Gadamer (in Eco, 2003: 231) infatti

[...] il traduttore cerca, in un moto alterno di prove e tentativi, la migliore soluzione, che può essere sempre e soltanto un compromesso. Come nel dialogo, per raggiungere questo scopo, ci si sforza di collocarsi nella posizione dell’altro, per capire il suo punto di vista, così il traduttore si sforza di trasporsi completamente nel suo autore.

La seguente intervista, rilasciatami dalla scrittrice il giorno 9 ottobre 2014 a casa sua, è servita a mettere in risalto gli aspetti salienti dell’opera, permettendomi di avere un quadro più chiaro del contesto in cui è stata prodotta e di conoscere più a fondo la personalità di María Tena, un ingrediente a mio avviso essenziale per poter dare voce ad un autore in un’altra lingua.

¿De dónde procede su pasión por los libros y la literatura? ¿Cómo y por qué decidió ser escritora?

Como casi todo, mi pasión por la literatura procede de la infancia. Mi padre era diplomático y mi madre era poeta, una poeta no muy conocida, pero de una sensibilidad, muy exquisita. Mi padre pasó casi toda su carrera en Iberoamérica. En

Montevideo, tuvo mucha relación con Onetti, y muchos años después fue la persona que lo trajo a España cuando en plena dictadura uruguaya el autor estaba en una situación muy complicada. Siempre decía que mi padre le había salvado la vida y le dedicó “Dejemos hablar al viento”. Un ejemplo de lo que en mi casa se valoraba a los escritores. Cuando fue embajador en Perú trató mucho a Vargas Llosa y a Alfredo Bryce Echenique. Tanto, que el día que murió había estado cenando con Alfredo... En mi casa, en las distintas casas que vivimos siempre había escritores. El hecho de que mi madre fuera poeta y que a mi padre le gustase tanto leer, me marcó. Eran dos personas muy cultas, los libros eran una parte muy importante de sus vidas y nos lo transmitieron. Todos los hermanos, hemos sido ocho, hemos sentido esa fascinación por la lectura desde pequeños y hemos leído mucha literatura. Primero los libros que había en casa, los preferidos de nuestros padres: mucha literatura anglosajona desde Graham Green, Aldous Huxley, D.H. Lawrence, hasta autores franceses como Simenon, que le encantaba a mi madre o Simone de Beauvoir o la belga Marguerite Yourcenar.

Cuando tuve que elegir una carrera también me influyeron. Ambos tenían una gran personalidad y un gran atractivo. Mi padre era abogado y diplomático y mi madre era poeta y era de literatura hispánica, y ambos tiraban de mí para llevarme por su camino. De hecho empecé las dos carreras a la vez. Literatura y Derecho, y terminé las dos. Nunca las he dejado del todo como tampoco he dejado de tener presentes a mis padres.

El mundo de la literatura siempre ha sido el mundo de la pasión, el mundo de los deseos, de lo que quiero ser, de lo que quiero hacer, y, en cambio, el mundo en derecho es el de la norma, del deber, de lo que tengo que hacer, de lo que me ordena. Esos dos mundos conviven en mi interior, siempre ha sido así. Soy funcionaria, tengo un trabajo ordenado, con un horario, una vida, pero, cuando salgo del ministerio y llego a mi casa, me convierto en otra persona que a veces se queda hasta las tres de la mañana leyendo, escribiendo, que da talleres de literatura, que tiene muchos amigos escritores y cuya obsesión es escribir novelas. Esa doble vida no creo que tenga nada que ver con que yo sea Piscis porque no creo nada en el horóscopo pero hay personas que somos dobles, que siempre necesitamos estar en dos mundos a la vez y en mi caso, parece que esos dos mundos se complementan porque haber estudiado derecho también ha influido en mi escritura. El derecho te obliga a ser muy sucinta, muy precisa. En el mundo del derecho las palabras tienen mucho valor. En

eso se parece a la poesía. Son dos mundos en los que cada palabra que se dice tiene un peso específico. En cualquier norma, en cualquier sentencia cada palabra cuenta. Del mundo del derecho también he tomado para la literatura medir mucho lo que digo. Siempre intento no poner palabras de más en mis novelas.

Desde muy pequeña escribía diarios, tengo tomos y tomos de diarios que ahora no sirven para nada. También he escrito pequeños cuentos desde muy joven y proyectos que se quedaban inacabados, muchos fragmentos sueltos, cosas sin importancia. De repente, cuando ya tenía cuarenta y tantos años, fui a un curso que impartía Luis Landero, un escritor muy conocido en España. Alguien que no solamente es un gran novelista sino que vive su vocación literaria con mucha pasión. Sólo se dedica a escribir y la escritura para él lo es todo. Asistí a ese taller de escritura y, después de unas semanas, me dijo: “Mira, María, no te voy a decir si eres buena o mala escritora, lo que te aseguro es que tienes que escribir, tómatelo en serio”. Me ayudó mucho ese empujón. “No sigas escribiendo cosas sueltas, escribiendo poemas, cuentos, principios de novela, empieza un proyecto concreto y llega hasta el final. Puede ser una colección de cuentos, una novela, lo que quieras, pero ponte a trabajar y dedícale tiempo. Tienes mucha vocación literaria, has leído muchísimas cosas, te apasiona la literatura, pues tómatelo en serio, protege ese deseo que tienes de escribir, protégelo y dale vida a ese deseo”. Esas palabras me cambiaron la vida. Me puse a escribir como una loca. Fue como poner una chispa encima de una cocina de gas. Hasta entonces escribía a ratos perdidos, cuando estaba triste, cuando me había dejado algún novio o me sentía sola. Pero a partir de ese momento empecé a escribir todos los días unas cuantas horas, y desde entonces, ya son trece o catorce años, no he dejado nunca de escribir. Cuando tengo más tiempo escribo muchas horas y lo que más me gusta es escribir. Forma parte de mi yo más íntimo y de mi equilibrio. Y ese empujón fue clave. Él fue muy honrado, no me dijo: “Eres un genio o lo vas a hacer muy bien”, sino me dijo: “Tómatelo en serio”.

Lo que me había bloqueado era que, como había leído tanto, tenía mucho respeto a la literatura y pensaba que nunca podría estar a la altura. Al lado de personajes como Borges, Cortázar, Antonio Machado, al lado de grandes escritores, como Shakespeare, como Cervantes ¿qué podría aportar yo a la literatura? Uno tiene la sensación de que no merece publicar, de que jamás llegará a poder publicar... y fue ese ejemplo y esas palabras de Luis Landero, al que admiro tanto, lo que me hizo pensar ¿Por qué no? ¿Por qué no voy a intentar escribir en serio, publicar en serio?

Ahí empecé a escribir en serio, ya era una mujer que había vivido mucho, que tenía algo que contar.

¿Cómo nació La fragilidad de las panteras?

La fragilidad de las panteras es mi cuarta novela, aunque es la tercera que he publicado. Hacía mucho tiempo que quería escribir un drama familiar. El interior de la familia siempre es un tema literario muy interesante. Un mundo cerrado y a veces muy secreto, lleno de pasiones y conflictos. Siempre me ha parecido muy interesante el tema de los hermanos desde el punto de vista narrativo.

Como he dicho hemos sido ocho hermanos. Cuando eso te sucede acabas sabiendo lo que es la lucha por la vida. Yo soy de las mayores pero siempre hay una competencia entre los hermanos. Además pasan otras cosas curiosas. En las notas previas que tomé para la novela, pensé mucho en este tema. Los hermanos por una parte suelen quererse mucho y, al mismo tiempo, odiarse intensamente. Son parte de uno mismo y al mismo tiempo son otros. Entre ellos se cruzan sentimientos muy intensos y contradictorios a veces en un muy corto periodo de tiempo. Se puede ver en los parques infantiles, hay hermanos pequeños que juegan juntos y felices y, unos segundos después se están tirando de los pelos.

Luego cuando creces y ya no vives con ellos, el tiempo pasa y hay un momento en que, si no les has tratado mucho, ya casi no les conoces. Se han casado (y tú también), han tenido hijos, han sufrido, han cambiado, ya no son los mismos. Pero tú vivencia interna es que son algo muy íntimo, muy cercano. Crees que sabes perfectamente todo lo que son y lo que en cada momento piensan y sienten. Es entonces cuando se produce lo que a mí me gusta tanto en las novelas, que es el malentendido, la equivocación. A tu hermano cuando era niño le gustaban los cuentos de miedo, ahora no los soporta porque tuvo una mala experiencia. Pero, en tu imaginario, sigue siendo un gran aficionado a las historias de terror. Lo das por supuesto. El tiempo no ha pasado por esa relación. Y metes la pata, te equivocas y, a veces, le hieres.

La familia además tiene eso también tan novelístico de que cada uno tiene su rol, cada uno cumple un rol. Pero claro, los roles de pequeños no son los mismos cuando eres mayor entonces también eso provoca que entre los hermanos se

produzcan tantos malentendidos.

Me gustaba esto de que una persona de fuera, una persona que irrumpe de repente desde fuera de la novela, entre en este mundo tan cerrado de las tres hermanas y la madre. Un mundo de equilibrios que el extraño altera cuando empieza a tratar una a una con las tres hermanas... Cuando en un mundo cerrado aparece otra persona todo se pone en cuestión. Todo lo que se daba por supuesto con esas hermanas de repente ya no vale, ha cambiado, hay otros valores, hay otras maneras de medir. Dándole vueltas a estas reflexiones empecé a pensar ¿Por qué no una novela de hermanas?

En la vida real las tres hermanas Tena nos parecemos mucho. La historia en sí no está inspirada en mis hermanas reales pero me parecía interesante la idea de que haya tres personas que se parezcan físicamente mucho, que tengan una voz parecida, unas aficiones parecidas, una madre común.

Más tarde introduje el tema del daño. Su infancia las ha herido a cada una a su manera. En la novela cada una tiene su herida, su conflicto personal. Algo que tiene que ver con su cuerpo, Y también tienen un conflicto común que es su madre. Eso las hace tener algunos deseos iguales y otros muy diferentes. Y eso también propicia los malentendidos. Me costó mucho elegir el tipo de narrador. Me costó mucho decidir cómo iba a narrarlo pero fue saliendo, ¿no?

Hablemos del título, el motivo por el cual elegí su novela en la librería. Es un oxímoron que llama mucho la atención y resume perfectamente la manera de ser de las protagonistas, que parecen ser fuertes pero en realidad son bastante frágiles, sobre todo en las relaciones familiares y amorosas. ¿Había pensado en otros títulos o eligió este desde el principio?

Mientras escribo mis novelas pienso mucho en el título. Y voy haciendo listas. A veces tengo hasta cincuenta títulos antes de decidirme. Me tomo muy en serio lo del título.

Empecé llamándolo *Reserva familiar* que era como el nombre de un vino, de una marca de vino. Me gustaba el tema del secreto en las familias, de lo escondido, lo reservado. Esas cosas que no sabemos de nuestros padres, de los hermanos, de nuestra propia historia familiar. Después pensé en la sencillez y claridad del título del

clásico de Chéjov, *Tres hermanas*, simplemente *Tres hermanas*. Luego pensé en la clase social de las protagonistas. Y se me ocurrió *Las hijas de Mamá*. Pero lo que me dio la clave, ayudada por mi editora Ana Rosa Semprún, fue ese broche de Cartier que tiene la madre. Una imagen de una pantera tiene mucha fuerza. En la novela es el símbolo de algo que se pierde, la clase social, la moral de una época, las costumbres. Es también un objeto valioso de la herencia familiar y pensé que hay herencias que también son un peso. Y la pantera con su belleza y su maldad es la madre y, de algún modo, también las hijas que heredan algunos de los rasgos de la madre. La madre es muy fuerte en este libro, un personaje que une y separa a los demás. Luego me acordé de *El Gatopardo* y me pareció que era bonito que la pantera apareciese. Aunque la madre no era exactamente un Gatopardo también era alguien que era un poco fin de raza... Entonces empecé a darle vueltas a lo de la pantera, la pantera de Mamá, la madre pantera, empecé a pensar en la madre y la pantera, los ojos de la pantera, bueno, y de repente pensé: las hijas también son panteras aunque, aplastadas por madre, en la novela ejerzan poco su oficio de panteras. Y algo me trajo la palabra “fragilidad”. Siempre me ha gustado esa parte de los seres humanos. Por muy fuertes que seamos hay una parte de nosotros que es de un cristal muy fino, algo que se puede romper solo con mirarlo. Así se compuso el título, casi solo. Lo hablé con una amiga escritora y en un momento lo vi, lo vi: *La fragilidad de las panteras*. Me salió de repente.

La novela habla de mujeres, está escrita por una mujer y está narrada por tres voces femeninas. ¿A quién está dirigida? ¿Tenía un lector ideal cuando la concibió?

No tengo un lector ideal, el lector que más me exige soy yo misma. Escribo con mucha autoexigencia. La fase que más me cuesta es imaginar la historia. Y a menudo la historia sale cuando piensas en el modo que podrías desarrollar una idea que se te ocurre. Cuando te planteas cómo podrías dar forma a esa historia. Es decir qué voz la podría contar, qué estructura sería la mejor para desarrollarla etc. Me cuesta mucho imaginar las historias. En *La fragilidad de las panteras* al principio pensé en escribir una historia muy clásica y darle una estructura parecida a *Mientras agonizo* de Faulkner en la que los hijos y el marido que van a enterrar a la madre van contando la historia en primera persona y desde su propio punto de vista. Primero iba

a ser una sola escena larga y un solo fragmento de la vida de estas chicas pero que cada una iba a contar de una manera distinta. Pero, cuando introduje el personaje masculino, me di cuenta de que era más interesante que la historia fuera más compleja, y que fuera avanzando en bloques tomando en cada uno de ellos el punto de vista de cada una de las hermanas. Y entonces me salió así. Tres narradores que son tres mujeres. Cada una ve a su madre de una manera distinta y cada una tiene una relación distinta con este hombre desconocido. Así la novela nunca se estanca, va avanzando rápidamente y con una cierta ligereza. Además de la madre que unía a las tres hermanas estaba este personaje desconocido. Me costó saber quién era y con cuál de las tres acabaría al final. Pensé en darle cierta actualidad. Alguien que conectase con la actualidad de España en ese momento histórico. Un tiempo en el que el terrorismo todavía era un problema central. Pero tampoco quería que fuese un terrorista, un asesino, no, no quería retratar a un terrorista. Eso hubiera cambiado hasta el género de la novela. Se hubiera convertido en otra cosa. Y yo no sabía bien quién era. Una noche soñé que era un tipo que tenía que esconderse y dejar muchas dudas abiertas sobre su existencia y su destino. Si quieres luego hablamos de eso, pero realmente el lector en el que pienso siempre soy yo. Necesito que a mí me satisfaga lo que hago, que tenga suficiente calidad. Y al mismo tiempo me gustan mucho las novelas que son entretenidas, que fluyen. La técnica que suelo utilizar es que primero escribo unas novelas muy largas como de quinientas páginas y luego empiezo a quitarles páginas y páginas. Acaban siendo muy ligeras, pareciendo muy ligeras. Aunque en realidad no lo son. Como decía Hemingway, todo lo que he quitado está ahí de alguna manera, pesa en la narración, le da sustancia. La teoría del iceberg de Hemingway, no sé si la conoces. En un cuento se ve solo una parte, como en los hielos que flotan en las zonas árticas. Pero todo lo que hay debajo también está ahí. Lo que no se dice también cuenta y significa. Escribo las novelas así, primero escribo en largo, acumulo y luego le quito, le quito, le quito hasta que se queda solo la esencia. Y mi lector soy yo, o sea, mi lector soy yo quitando, quitando, quitando todo lo que sobra con una furia de quitar, sin ningún miedo de quitar cosas. Cada vez que quito noto que la novela mejora, que lo que se queda tiene mucha más fuerza y siempre es esa lucha. Mi estilo ha acabado siendo un poco así, un estilo ligero, consistente pero ligero.

Los temas tratados son diferentes, entre ellos las relaciones familiares, el acoso sexual, la redención a través del cuerpo. ¿Cuál es el mensaje que quiere transmitir con su obra?

Nunca empiezo una novela pensando en un mensaje. Escribo una historia, una historia que me atrae, que por algo me mueve por dentro. Como te he dicho tengo tantos hermanos, que ese tema siempre que me ha interesado mucho. Es un tema que está dentro de mi pero no escribí la novela pensando en un mensaje ni siquiera en algo simbólico. Lo que pasa es que luego, cuando ya la has escrito y la lees, te das cuenta de que sí que hay una especie de reflexión sobre cómo nos puede herir la infancia, sobre cómo el cuerpo es a menudo el territorio de esas heridas, y cómo a las mujeres el cuerpo nos condiciona tanto. Quizá sea porque durante siglos hemos sido tratadas sobre todo como cuerpos, para el sexo, para la crianza de los niños, para la conservación de la especie. En la novela hay una reflexión sobre como esas hermanas están heridas. Cada una a su modo. Y es el cuerpo donde se refleja lo que les pasó en la infancia. Itziar, la mayor no consigue disfrutar del sexo. Es como si llevase a cuestas el secreto, la carga familiar. Como si hubiera asumido parte de las frustraciones de la madre. Teresa es bulímica y muy acomplejada, la presión de su madre la ha marcado desde siempre. Y es la soltera, la que la soporta en casa. Y la quiere y la odia a la vez. Lo mismo que odia y envidia a sus hermanas. Laura que es funcionaria en Bruselas es la típica ejecutiva que pone toda su energía en su trabajo. Y que ha huido de España para no ver a su madre ni a su tío. Ha sufrido abuso de pequeña y tiene ese trauma dentro.

La madre, el tío, la carga del pasado las condiciona a las tres cuando la novela empieza. Una madre dominante, una madre acaparadora que les ha quitado el placer de vivir, de disfrutar de las cosas más sencillas de la vida y también de las más apasionantes como es el sexo. Durante la novela cada una se librará de ese castigo. De esos pecados familiares. Hay una redención a través del placer. Ése es quizás el mensaje más claro de la novela.

Uno de los temas fundamentales es la familia como principio de todo, como algo que te condiciona la vida. Entonces, ¿todos somos el resultado de lo que vivimos en nuestra infancia? ¿Nuestra historia ya está escrita o tenemos un resquicio de libertad para decidir sobre nuestra vida?

Creo que nuestra infancia nos marca pero que hay muchas formas de liberarse de una infancia traumática. Una es el psicoanálisis o alguna otra psicoterapia. Y seguramente también la creación, la creación es algo que nos hace capaces de vivir otras vidas. Cualquier actividad creativa te confronta con lo que eres y lo que tienes dentro y a menudo te facilita la tarea de conjurar o de asumir la parte oscura, los demonios familiares las experiencias traumáticas y también las cargas de cada día. Otra manera de liberarse de la infancia es explorarla, descubrirla, investigarla y me refiero a la parte negativa de la infancia, claro. Curiosamente en casi todas mis novelas hay algo de la infancia. Es en esa época de la vida cuando tenemos el disco duro limpio, todavía nadie lo ha rayado. Hay recuerdos de la infancia que se quedan ahí y que significan mucho. Alguna escena de la novela está anclada en recuerdos míos de infancia que están incluso grabados por mi padre en un video. Me refiero a la escena del hoola hoop. Yo era la mayor y una de mis hermanas me quería quitar el hoola hoop. Esa lucha de los hermanos por los objetos, por el cariño del padre y la madre es algo normal, pasa en todas las familias de una manera más o menos expresa. Quizá la manera de superar eso es crecer por dentro y sobre todo ser consciente de que eso te está influyendo, de que has recibido unos esquemas y que tienes que superarlos, que tienes que buscarte tu propia vida, que no puedes vivir la vida de tus padres. Básicamente creo que no, que somos libres, que a partir de una edad empezamos a ser conscientes y somos capaces de crear nuestra propia vida, estoy convencida. En ese sentido creo mucho en la libertad porque uno puede cambiar de vida varias veces en la vida, o sea, no es necesario coger un camino sin ventanas ni puertas, un pasillo de que ya no puedes salirte. Es verdad que a veces cuesta romper con ideas, discutir con personas que nos han acompañado, cambiar algunas cosas: eso supone muchas rupturas pero sí que se puede, yo creo que sí, soy optimista en este sentido.

***La madre es un personaje muy dañino y cruel. ¿Es ella la verdadera pantera?
¿Cómo nació este personaje tan complejo?***

Me gusta que mis personajes, sobre todo los que tienen más protagonismo, sean ambivalentes. La madre en esta novela es un personaje dañino, como dices. Es cruel y está obsesionada por esas hijas que le muestran muchas caras de sí misma que no le gustan nada. Pero también es una mujer en el momento más difícil de su vida. Siempre ha sido guapa, tiene esa seguridad de las mujeres que han tenido a los hombres detrás. Y ahora ha perdido todo. Está envejeciendo.

He conocido a muchas amigas de mi madre que están en ese momento tan difícil en el que su belleza empieza a decaer y que no saben aceptarlo, que empiezan a ponerse todo tipo de botox y de cosas, y al final cargan sus frustraciones en los hombros de sus hijas. Incluso he conocido casos de mujeres que tienen envidia de sus hijas. Son personas que dan tanta importancia a la belleza física que cuando tienen una hija guapa les da rabia que esa hija siga siendo joven. Es otra novela que se podría escribir, la relación entre una madre y una hija cuando la madre deja de ser guapa y ve que su belleza física se apaga. Justo, en ese mismo momento, la hija empezaría a ser una mujer impresionante. Hay un momento duro para las mujeres... pero yo creo que también eso proviene de la sociedad patriarcal que siempre nos ha marcado que las mujeres valemos mientras somos un cuerpo bello, una cara bella. Ese ha sido nuestro valor de cambio durante siglos. Sucede, sobre todo en las mujeres de determinada clase social. En las mujeres campesinas puede que su valor se haya definido por en cómo araban la tierra o cómo hacían las labores del hogar, pero en el ambiente de las mujeres burguesas, como es el caso de esta familia, parece que todo su valor era su físico. Esta mujer, esta madre terrible, vive esa falsedad de que todo en ella tiene que ser elegancia, belleza, dinero, poder. De repente empieza a perder ese poder y sus víctimas son sus hijas. Es una venganza que proyecta sobre sus hijas. Y también le irrita profundamente tener una hija que no es tan guapa. En ese tipo de familias burguesas todo tiene que ser perfecto de cara a la galería porque es un mundo que está basado en esos valores, en la riqueza, en la belleza, en el triunfo. Y de los temas desagradables nunca se habla, solo de casa hacia dentro pero de casa hacia fuera todo va muy bien, todo es perfecto. Se finge, se disimula, se miente. La madre es una víctima de eso, es verdugo pero también es víctima.

¿Y el tío Luis? ¿Qué papel desempeña en el enredo?

Bueno, yo creo que el tío Luis está en función de Laura, la hermana a la que ha acosado durante la infancia. Una mujer que se va a sentir traumatizada de por vida por esa experiencia. Pero es un secundario que he trabajado mucho porque daba mucho juego como personaje. Es una figura muy típica de la nobleza, de esa nobleza decadente que, en nuestro país, está a punto de desaparecer. Un grupo social que no trabaja, que tiene dinero heredado y que a menudo acaba cayendo en todos los vicios imaginables, en el juego, en la bebida, en las drogas. No he querido ser exagerada pero conozco personalmente a algunas personas de ese mundo. Y todavía quedan algunos personajes aislados, y ya escasos, que se parecen mucho a mi personaje. Suelen vivir solos o con un criado en grandes casas vacías llenas de muebles heredados. Gentes que no han sido productivas, una nobleza que, en su momento, en la Edad Media, quizá luchaba junto al rey en las Cruzadas o gobernaba su ducado. Ahora son tipos desfasados en un mundo que no entienden. Viven en función de su nombre y sus títulos. En el caso del tío Luis puede que sea esa ociosidad lo que le hace caer en esos vicios. Pero también, como personaje, el tío Luis era una buena excusa para hablar de los traumas infantiles, de cómo algo así te puede dejar bloqueada para toda la vida. Un bloqueo que te impide tener una sexualidad sana y disfrutar de los placeres de la vida. Eso es la escena del Parque del Oeste. Es verdad que de pequeña tuve alguna experiencia, no de acoso directo pero sí de algún intento extraño que entonces no entendí y luego deduje que era eso. Otra vez en un parque un tipo se acercó a una amiga mía y cuando empecé a gritar se alejó corriendo. También ahora hay violadores, acosadores, pero están más perseguidos. Hubo épocas en que esas cosas no se contaban. Mi madre me contó una vez con mucho sigilo que un tío suyo en un momento se acercó a ella. Que la arrinconaba en las esquinas cuando se quedaban solos. Son experiencias que no he conocido de cerca, no me han influido, ni han llegado a ser algo grave pero en aquella época se ocultaban y se reprimían. Era mucho más traumático. Ahora hasta la Iglesia Católica está entrando en estos temas. Es verdad que un niño pequeño se siente muy débil ante un mayor. Es una mezcla de engaño, de acoso, es de una crueldad terrible. Narrativamente me pareció que eso podía tener interés para que le hubiera sucedido a una de estas chicas. Y sí que hay varios personajes que he conocido de ese sector de la nobleza española que encaja perfectamente en el tío Luis.

Iñaki es una especie de hilo conductor y es el hombre que permite a las tres hermanas conocerse mejor y sentirse más cómodas con sus cuerpos. Al fin y al cabo Iñaki es un traidor, un mujeriego y las tres acaban por sufrir por él. ¿Es un personaje positivo o negativo?

Iñaki es un personaje misterioso desde el principio. Aunque era amigo de las hermanas cuando eran niños, ahora tiene un lado oscuro del que al principio de la novela no nos damos cuenta. Sabemos que vive en un sitio raro, fuera del centro de Madrid, cruzando el río, nos consta que está siempre metido en casa y que cuando va al café vemos que se tapa la cara con las manos. Pero a pesar de todo eso, no somos muy conscientes de que está escondido. Es un personaje que está huyendo de algo y que tiene esta añoranza de cuando era joven y de cuando era un niño que estaba enamorado de Laura. Se acerca a ellas porque tiene esa nostalgia. En Madrid no conoce a nadie y cuando se encuentra con Itziar en el cine piensa, bueno, por fin voy a tener una vida social con alguien de confianza, alguien que no va a sospechar de mí. Porque es un hombre obligado a vivir solo. Aunque eso no está en la novela, Iñaki es un hombre que no conoce a nadie en Madrid, es una persona del norte de España. Por eso se va enredando con las tres y va pasando de una a otra. No sé hasta qué punto es sincero. Yo creo que él busca a Itziar para buscar en segundo lugar al amor de su infancia y, bueno, se va encontrando con las tres y a cada una la hace feliz a su manera. Es un hombre muy libre, sin raíces, que está ahí en función de otra cosa pero que utiliza a estas mujeres para no estar completamente solo. Lo que pasa es que poco a poco se va implicando. Y debe de ser muy buen amante porque las hace vivir, resucitar. Los cuerpos de las hermanas empiezan a volver a sentir gracias a este amigo de la infancia. Al principio de la novela el sexo no era explícito. Yo decía que se acostaban pero no describía las escenas. Más adelante pensé que Iñaki era un elemento liberador para ellas, como tú has dicho. Era alguien muy importante porque, como sus traumas tenían que ver con el cuerpo, poder disfrutar del sexo suponía un cambio cualitativo en sus vidas. Cuando estaba terminando la novela alguien me dijo: “Estas tres mujeres están muy tristes, muy frustradas, pobrecillas con esa madre horrible, lo están pasando mal...Entonces me insistió en que en vez de pasar de puntillas por las escenas eróticas, como era mi costumbre en otros libros, pusiese escenas de verdad. Y lo hice, me implicué mucho más. Al final decidí pararme en cada escena en la que había sexo y entrar más a fondo, mostrarlas algo más. Una

amiga mía dijo que había escrito una novela pornográfica. No era eso lo que pretendía sino hacer una novela de un hombre que, a través del sexo, está de alguna manera redimiendo a estas hermanas o cambiándoles la vida. Iñaki es un tipo que, separado de las hermanas, es un personaje negativo porque es un tipo que huye, porque es un tipo que no sabemos quién es, porque seguramente es un colaborador de los terroristas, porque traiciona a una y a otra y va pasando de una en otra. Pero con ellas resulta positivo. Resulta un personaje que es cariñoso, que cuando está con cada una de ellas la llena de alegría. En definitiva es un personaje ambiguo ¿no? Cuando creo un personaje, cuando creo los personajes, me gusta que no sean esquemáticos, sino que tengan esas dos partes, la parte buena y la parte mala y sobre todo que persigan algo. Como digo, hay un gran misterio alrededor de Iñaki. No sabemos bien lo que persigue, quizá persiga simplemente vivir esta especie de huida de la mejor manera posible. Y al final parece que está enamorado de ese amor de su vida. Tiene esa fantasía del amor de juventud, sigue enamorado de ella.

¿Entre las tres hermanas cuál es la que le gusta más o que más se parece a Usted?

A mí la que más me gusta como personaje es Teresa, la que aparece en medio pero que es la pequeña de las tres, la que es gorda. Porque cuanto más conflictivo sea un personaje, más interesante es. Ella es la que tiene más fuerza pero también es la que tiene el conflicto más duro. Una mujer con muchos complejos, con esas ansias asesinas, la que vive con su madre, la más desgraciada, la que está más traumatizada.

Y me encanta como resuelve el tema del sexo, como se acuesta con su jefe. Cuando apareció Iñaki en la vida de Teresa y muy poco tiempo después, al ver lo atractiva que se había vuelto de repente, el jefe intenta también acostarse con ella. Como autora pensé, mejor que no reaccione, ya es novia de Iñaki ahora tiene que serle fiel. De repente, en una mañana de domingo me acuerdo que volví a leer ese capítulo y lo vi de una manera totalmente distinta. Pensé entonces, “La pobre Teresa nunca ha tenido sexo en su vida pero ahora va a tener dos hombres a la vez, voy a darle esa alegría”. Y entonces escribí esa escena con el jefe, que es un poco patética en ese restaurante extraño. Me lo pasé divertidísimo escribiéndola. También a mí me liberó de mis normas habituales. Teresa es un personaje que rompe las reglas, es buena y mala a la vez, tiene el deseo oculto de matar a su adorada madre pero solo

trocea al pollo. Me hace mucha gracia Teresa, sí.

La que más se parece a mí es Itziar. Por lo menos es con la que me siento más identificada. También yo soy la mayor de mis hermanas. Ahora hay muchas mujeres, que hemos pasado de no tener derechos a querer ser mucho más que los hombres. Aparte de haber conquistado hace relativamente poco tiempo el derecho de hacer una carrera, a veces tenemos que competir en un mercado durísimo y para conservar nuestro trabajo tenemos que trabajar el triple que ellos. Y ser mejores. En el caso de Itziar no es solo eso lo que quiere sino también ser la mejor madre, la mejor amante, la mejor esposa. Y en cierta medida hay algo de eso también en Laura.

Laura se parece a muchas mujeres que conozco, ejecutivas muy duras del mundo de la empresa o de la política. Cuando pienso en ella veo las caras de esas mujeres luchadoras que han dejado el placer y la sensualidad aparte para luchar por un puesto de trabajo de alta dirección o un cargo político, mujeres muy valiosas pero que se han incorporado al mundo de los hombres y se han identificado con todos esos valores masculinos de la ambición y el triunfo. Es un personaje que da mucha pena porque tiene una vida muy dura y muy solitaria. Pero existen muchas mujeres así. Conozco a una concretamente que fue la que me inspiró pero hay muchas mujeres solas que son muy duras con ellas mismas y que se implican mucho más que los hombres en el tema del trabajo. Siempre me inspiro en la realidad, en esta novela también. Pero esta vez tenía que tener mucho cuidado porque como somos tres hermanas tenía que crear personajes originales porque no quería que mis hermanas se sintieran aludidas. Eso me costó mucho. Ninguna de las tres mujeres de ficción se parece a ninguna de mis hermanas. Pero lo que comparten con nosotras es que son muy parecidas entre sí y muy distintas a la vez.

Las tres hermanas son mujeres que tienen un buen trabajo, una buena posición social, pero tienen que luchar contra unos estereotipos y contra un mundo esencialmente machista. ¿Cuál es la condición de la mujer hoy?

Bueno, yo tengo ahora 61 años. Soy de una generación que no es la generación tuya y tampoco la generación de mis hijos, que tienen casi cuarenta años ahora. Las mujeres de mi generación estudiaron cuando en España estaba empezando la democracia y les tocó luchar muchísimo por igualarse con el hombre. Me refiero a

las mujeres burguesas no a las mujeres del tercer mundo que todavía tienen tanto que conquistar.

Las mujeres occidentales que vivimos en Europa y que tenemos trabajo, o por lo menos que hemos tenido trabajo hasta ahora, luchamos durante años por la igualdad. A partir de la Constitución de 1978 la igualdad jurídica se convirtió en una realidad, pero durante mucho tiempo, esa igualdad no era efectiva en la calle. Para conseguir un puesto de trabajo, como ya he dicho, teníamos que hacer un esfuerzo tremendo. Hicimos un sacrificio enorme, de las horas que dedicábamos a nuestros hijos. Hemos tenido a veces que dejarles en guarderías muy pequeños y hacer un sacrificio enorme del tiempo libre, porque cuando llegábamos del trabajo teníamos que hacer todo lo de la casa y teníamos que ocuparnos de los niños. Fue una generación en la que todavía los hombres no se habían implicado en esas tareas. Así que había trabajo a todas horas. También había que cuidar las relaciones con la pareja lo que incluía ser unas grandes amantes en la cama y al mismo tiempo ser muy competitivas en el trabajo. Era agotador porque el nuevo papel de la mujer, su nueva conquista, era trabajar fuera de casa sin abandonar las tareas que sus madres habían estado haciendo toda la vida. Había que ser buenas en todo, ser las primeras en todo. Ahora las mujeres y, sigo hablando de las mujeres del primer mundo, y más en estos tiempos de crisis, comparten más las cargas con sus parejas. Los jóvenes que tienen hijos comparten las labores domésticas y todo. Primero porque ambos sexos tienen las mismas dificultades en el trabajo y en la casa. Gracias a la crisis, se da por supuesto que hay que compartirlo todo. Ahora en España incluso los viejos están manteniendo con sus pequeñas pensiones a sus hijos y a sus nietos. Y en las parejas si la mujer tiene trabajo y el marido no, no se duda de que el marido tiene que dedicarse a cuidar a los niños. Hay mucha más fluidez entre los derechos y las obligaciones de hombres y mujeres que lo que había antes. Antes era agotador, poco a poco eso ha ido cambiando.

He leído también sus novelas precedentes, Tenemos que vernos y Todavía tú, y hay algunos temas que siempre se repiten, como por ejemplo la nostalgia por un pasado lejano, la infancia que nunca volverá, la importancia de la familia, el verano. ¿Hay muchos elementos autobiográficos en sus obras?

Sí, siempre está la autobiografía. Yo tengo muy poca imaginación y me cuesta mucho concebir historias. Pero casi siempre vienen de alguna imagen de mi infancia, alguna imagen de mi adolescencia, casi todas las historias, o de algo que me han contado pero que conecta con esa historia.

Por ejemplo, en *Todavía tú*, está este joven pescador que se enamora de una veraneante, yo tenía esa imagen lejana de una persona que se le parecía. Nosotros íbamos a veranear al norte de España y siempre estábamos con gente de Madrid pero había un chico vasco que era de ese pueblo y que siempre me llamó la atención. Era el más rico de la pandilla porque era el único que trabajaba y era el único que tenía coche, los demás éramos estudiantes, veníamos de Madrid y andábamos en bicicleta o en moto. El padre de este chico era pescador y tenía un gran almacén de pescado que el chico repartía. Así que cuando nos llevaba en su coche, olía a pescado. Nos reíamos de él. Estaba enamorado de una amiga mía y yo siempre pensaba, cómo nos verá esta persona, este *outsider*. Y pensaba en, que él se pasaba ahí todo el año y que cuando llegábamos los veraneantes, les invadíamos. Eso tiene un punto autobiográfico muy fuerte pero, claro, sobre eso monté una historia ficticia...

Esa novela empezó siendo una novela que algún día a lo mejor escribo, que era la historia de una pareja que se había conocido siendo muy jóvenes. Yo quería contar la historia desde los dos puntos de vista y que el lector primero creyese que eran dos historias distintas, que eran dos historias paralelas que no tenían nada que ver y que, según fuese acabándose la novela, se diese cuenta de que eran los mismos personajes, que al final era la misma historia. Pero luego elegí la historia del hombre, me pareció que tenía más garra. Y cambié la historia cuando me pregunté por el final. No sabía cómo acabarla. Y entonces apareció la hija. La ambientación, el paisaje de esa historia es autobiográfico. El paisaje del norte que me fascina, un paisaje, el del norte de España que es muy poco conocido en el mundo porque España es más conocida por el sol y el Mediterráneo. Pero en el norte es bellísimo: unas montañas enormes, verdes, la playa al lado, y en verano llueve bastante y esa agua se alterna con el buen tiempo. ¿Sabes lo que pasa también? Como pasamos la infancia viajando

de país en país cuando volvíamos a España era volver a las raíces, era algo de las raíces por eso tengo mucho apego a esos paisajes. La infancia es eso, es “la patria del hombre”. Cuando la vida te va cambiando y pasas por enfermedades, dolores, desilusiones, la infancia sigue siendo un terreno ideal donde todo era maravilloso. Luego te cuentan que no, luego sabes que no, que no era tan maravilloso. Siempre uno recurre a la infancia, es como la fuente de las ficciones, es como lo esencial de la vida, tiene algo de eso.

Madrid es la ciudad donde tienen lugar sus historias. La describe con pormenores y casi se convierte en un personaje más de sus novelas. ¿Acaso es para Ud. una fuente de inspiración?

Sí, a mí me gusta también por eso. Volvíamos de extranjero a Madrid y la ciudad era nuestro hogar. Nos reencontrábamos con nuestra lengua, nuestra familia, nuestros recuerdos infantiles, nuestros paisajes. A veces me han ofrecido trabajos, destinos en el extranjero y nunca he querido irme mucho tiempo a vivir lejos de Madrid. Le tengo mucho cariño a esta ciudad. Y me gusta mucho el centro, vivo aquí, no es casualidad. Esta casa está muy vieja, es una casa muy especial, muy poco convencional, pero me encanta vivir en el cogollo, donde está el pueblo, donde está el calor de Madrid. Una ciudad que se acuesta muy tarde, que vive de noche, que está llena de tiendas, de gente en la calle, muy popular. Ahora es una zona que se ha revalorizado desde el punto de vista inmobiliario, pero cuando yo me vine a vivir era una zona muy popular, tenía un gran mercado y muchas fruterías, carnicerías, pescaderías...tiendas de alimentación. Y tiendas de hábitos para los religiosos y de ropa militar. Y también había muchas tiendas de instrumentos musicales y librerías de viejo. La novela que acabo de terminar transcurre en Shanghái porque he pasado un año trabajando en China y me ha fascinado. La novela que voy a empezar se desarrolla en Montevideo. También es una historia que viene de muy lejos, de cuando vivimos allí con mis padres. O sea que me gusta mucho Madrid pero ahora he hecho el experimento de escribir una novela sobre China y ha sido también muy interesante.

Pero siempre vuelvo a Madrid. Y en *La fragilidad de las panteras* Madrid es un personaje, sí, también la calle es un personaje.

En una de sus entrevistas declaró que con esta obra se ha soltado la melena. ¿Qué ha cambiado con respecto a las obras precedentes?

Bueno, se podía simplificar en el que es el tema del sexo pues que es el tema de que en el sexo me lanzo más pero no solo eso. Desde pequeña he sido o he querido ser la mejor de la clase, la que más estudiaba. Quizá sentía que al ser una de los mayores, la segunda de ocho hermanos, en mí estaban depositadas muchas de las esperanzas, de las ambiciones de mis padres. Mi hermano mayor también tenía esa compulsión de ser perfecto. Los dos sacábamos unas notas buenísimas, siempre estábamos compitiendo a ver quién sacaba las mejores notas, no solo en las distintas asignaturas sino también quién sacaba las mejores notas en conducta. Éramos muy convencionales, muy correctos. Cuando me puse a escribir la primera novela y la segunda quería que fueran muy correctas, que fueran perfectas, que no tuvieran un resquicio de incorrección, ni un defecto, ni de ortografía ni de forma. Pero también que la historia fuera redonda y había algo de contención y había algo de miedo a la libertad creadora. Aunque la segunda novela es un incesto, o sea un tema serio y demoledor, rompedor, está escrita de una manera muy cuidadosa, muy armónica, intentando no romper ningún tabú, a pesar de que la novela trata de un tabú, es el tema más importante de la novela. Entonces pensé, con esta tercera novela voy a dar un paso más, voy a intentar escribir desde las tripas, desde lo oscuro de mí misma. Creo que, independientemente de su calidad, *La fragilidad de las panteras* supuso un desafío nuevo en mi carrera. Quise arriesgar más con estas mujeres, heridas que usan el sexo para curarse. Con esa hermana que quiere matar a su madre aunque no se atreve a confesárselo a sí misma. Son personajes más libres, más atrevidos, no hay tanta corrección “política” ni corrección social o familiar. Pensé vamos a llevarlas más al límite, incluso eso de que las tres se acuesten con el mismo hombre es un poco escandaloso. Y pensé que tenía que ser así, que ese era mi desafío personal.

Y sigo pensando que todavía me queda mucho por hacer en eso, en que mi literatura sea menos “correcta”. Porque todas estas reglas del derecho que las tengo dentro de mi cabeza, las reglas de mi familia, de ser la hermana mayor son instintos muy primarios, muy arraigados que quitan fuerza a mi manera de escribir. Quiero ser más libre, tener una escritura más rompedora y menos convencional también. En la siguiente voy a intentar que también sea menos convencional formalmente, menos clásica. Pero, bueno, también es verdad que primero hay que leer muchas novelas

clásicas, beber de esa gran tradición de novelistas que conforma la literatura del mundo occidental para saber romper luego con eso. Aunque ya no soy tan joven cada vez estoy más convencida de que hay que escribir desde las grietas, atreverse a mostrar lo oculto, saber escribir desde el conflicto y a veces desde la desesperación. En mi vida al final he sido poco correcta, he apostado fuerte, he hecho cosas muy arriesgadas. Quiero llevarlo a la literatura, esa valentía. Ser valiente ante la vida, es no tener miedo a equivocarte, si te equivocas no pasa nada, te equivocas y a la siguiente ya te saldrá bien. Trasladar eso que es tan mío a mi literatura. Mis novelas funcionan porque son entretenidas, todo el mundo me dice que se leen muy rápido, que se leen bien pero me gustaría hacer algo más contemporáneo, más fuerte. Esa es ahora mi lucha.

Sus narraciones proceden a través de los recuerdos y de la memoria de los protagonistas, produciendo en el lector un desplazamiento temporal. ¿Qué importancia tienen en su vida los recuerdos?

Bueno en la vida real soy una persona que vivo mirando hacia adelante. Por las mañanas cuando me levanto casi siempre tengo mucha energía, la sensación de que quiero comerme el día. Soy muy activa, muy optimista, muy ejecutiva, muy de hacer muchas cosas cada día y de llenar mis días de muchas ilusiones y objetivos. No soy una persona especialmente nostálgica, salvo cuando escribo. Escribir es ese reducto de intimidad donde recuerdo, donde dudo, donde me pregunto quién soy. Un tiempo da un cierto sentido a toda esta actividad que desarrollo durante el día. Cuando me siento delante del ordenador y me pongo a escribir una historia, me hago muchas preguntas, intento dar un contenido a esa forma un poco compulsiva que tengo de mirar y de correr siempre hacia adelante. Y para darle sentido a veces tengo que volver hacia atrás y volver a recorrer los mismos caminos pero más despacio. Releyendo muchas veces lo que escribo, trabajando hasta tarde sin mirar el reloj ni contabilizar los minutos perdidos. Por eso siempre digo que, de alguna manera, la escritura añade algo de significado a la vida. No es una religión, no lo vamos a confundir con una religión pero tiene un punto que te hace comprender mejor la vida. Es un camino de ida y vuelta porque para comprender la vida tienes que verla entera, escarbar en los recuerdos y entender tu pasado, tu historia. Pero a la vez es ahí

mismo, en ese núcleo que es solo tuyo y distinto, donde surgen las historias ficticias. De esa memoria enorme, confusa y multiforme es de donde salen nuestros héroes y nuestros monstruos. Tengo, ya lo he dicho varias veces, poca imaginación pero he leído mucho sobre la inspiración y sobre las relaciones entre la memoria y la imaginación. Ambas están hechas de un material común que son las imágenes. Buceando en la memoria, manipulando y mezclando las imágenes, la memoria se convierte en imaginación y la imaginación en creación. Me ayudaron mucho estas ideas para no desesperarme. Ahora sé que, aunque el camino es largo y hay que tener mucha paciencia, las historias acaban poniéndose en pie. Porque las historias que escribimos son imágenes, imágenes que se te aparecen, y la tarea del escritor es ir dándoles texto a esas imágenes. Sí, la memoria me ayuda mucho, muchísimo. Me intento acordar de cosas que me emocionaron y de ahí surgen muchas historias.

Por lo que atañe a su estilo, tiene la capacidad de pasar de un estilo sobrio, con frases entrecortadas y hasta vulgarismos, a un lenguaje lleno de metáforas bastante complejas. ¿Tiene influencias literarias o ha desarrollado un estilo suyo en el tiempo?

He leído muchísimo en mi vida y he leído mucha poesía. Ha sido la poesía la que me ha ayudado a poder cambiar de onda, de música, de tono en un momento dado, si quiero. Yo creo que mi estilo se parece a lo que te decía al principio, mi estilo consiste en quitar, en quitar, en quitar, quitar y quitar. Me gustaría que mi estilo fuera como esas piedras que hay en algunas playas del norte de España redondas, suaves de formas bellísimas modeladas por el mar. Son muy sencillas pero el mar ha tardado quizá siglos en esculpir las. Esa sencillez, esa belleza es lo que quiero para mis novelas.

Pero es verdad que para algunas descripciones me gusta ser un poco más barroca, a veces sí que me gusta hacer descripciones algo más largas, cuidando más los adjetivos, pero siempre cuidando la ligereza. Intentando que no sobre ni una palabra.

Quizá *La fragilidad de las panteras* en esto es la novela más rápida que tengo. Como habrás visto abundan las frases cortas, los verbos activos, las descripciones cortas. Además, si te fijas, marco los capítulos desde el principio con

una frase corta que hace de pórtico pero que desde ese momento también impone un ritmo. Quizá era porque la historia de esas tres hermanas me lo imponía.

Cada novela requiere una forma propia que puede vislumbrarse cuando el escritor elige el tema, la historia, el personaje protagonista o quizás del conflicto. A la vez que se inventa la historia se concibe esa forma peculiar que la historia demanda. Son elementos igual de importantes y los que escribimos somos conscientes de que si en esos primeros momentos nos equivocamos, de narrador, de ritmo, de estructura etc., por muy buena que sea la historia la novela no funcionará.

En *La fragilidad de las panteras* yo creo que mi ritmo es muy rápido y algo más fragmentario que en mis primeras novelas. Quizá más cinematográfico, más visual, menos interiorizado. *Todavía tú*, mi segunda novela es mucho más lírica y en ella el espacio y concretamente el paisaje tiene un protagonismo tremendo. Es el paisaje ese del norte, las playas que me gustan tanto. Para escribirla me empapé de ese ambiente del norte. El hecho de que el protagonista de *Todavía tú* sea un arquitecto tiene mucho que ver con la estética, con el espacio. Quise recrear desde sus ojos esos lugares, ese mar, esa luz. Aunque cada novela tiene su propio lenguaje ya que el estilo también se adapta a lo de que estás hablando, generalmente lo que más me interesa de mi estilo es que no sea explicativo y que sea ligero, esa es siempre mi obsesión, que la novela no pese. Que el lenguaje la ayude a volar.

Me ha parecido casi un flujo de conciencia, ¿no?

Sí, en *Todavía tú*, la voz de ese narrador en primera persona muestra muy a fondo el mundo interior del protagonista. Creo que esa voz es uno de los aciertos de esa novela. En alguna de mis otras novelas hay otra forma peculiar de manifestación del pensamiento que es a través de un narrador equisciente en tercera persona. Se va avanzando pero desde un narrador que se pone al lado del personaje protagonista y sabe lo que piensa. Por eso digo que cada historia tiene su lógica, tiene su propio lenguaje. *Todavía tú* es distinta de la primera *Tenemos que vernos* que es una novela dialogada y distinta de *La fragilidad de las panteras*. Las tres son cortas, ligeras y creo que a la vez profundas y emotivas. Su tema son las relaciones y los conflictos entre las personas pero son novelas muy distintas.

Ud. es también profesora de escritura. ¿Qué consejos da a sus alumnos para escribir bien?

Tengo alumnos que han estado conmigo durante años y otros que solo han asistido a cursos cortos, muy prácticos de iniciación a la escritura. Los primeros consejos son muy generales pero básicos. Leer mucho, es la mejor escuela. Les aconsejo que se lo tomen muy en serio, que lean también libros de técnicas, hay manuales muy buenos pero sobre todo que lean también a los autores clásicos, que copien un poco, no que hagan plagio sino que copien las técnicas de los grandes autores, el tipo de narrador, el tipo de personaje, como se crea un personaje etc. Y también que sean conscientes de que la literatura, la escritura es un oficio que se aprende despacio, con mucho esfuerzo, con mucha soledad y concentración. No hay atajos. Les aconsejo que trabajen, claro, el trabajo es la base de cualquier arte creativo, se aprende trabajando, se aprende por aproximación equivocándose muchas veces y también acertando.

Pero sobre todo les digo que este es un oficio en el que es muy importante el deseo. No un deseo repentino de escribir sino un deseo sostenido en el tiempo y que atraviese sin marchitarse todo tipo de fracasos y desilusiones. Un deseo que se convierta en trabajo y en paciencia, en rigor y en esmero.

Y luego están los consejos concretos sobre sus textos. Que huyan de lo general y abstracto. El escritor negocia siempre con la vida, con lo particular y concreto de la vida. Por eso hay que sustituir el “Solíamos” por “un día” “En aquel momento concreto” “Aquel personaje concreto”. También que no expliquen sino que muestren, que describan con los cinco sentidos, que intenten poner al lector en medio de la escena, que no vean al lector desde ellos mismos sino que intenten ponerlo ahí, mirarle bien, mirar bien al lector, mirar bien la historia, observar bien y concentrarse en eso, que tengan mucha concentración, que sus personajes no sean como estatuas de piedra en un parque, héroes o villanos, sino que sean personajes de carne y hueso, que hasta proyecten sombra que sean contradictorios, que duden, que sean pecadores.

Pero todo esto y mucho más lo suelo decir apoyándome en los textos que ellos mismos escriben o sobre lecturas que hacemos. Analizando un texto concreto, profundizando es cómo mejor se explica, cómo hay que escribir, más que en abstracto. Insisto en que la lección fundamental para cualquier persona que quiera

escribir es leer. Leer te da el oído por escribir, te transmite el placer de las intrigas, te da el gusto por la acción, por conocer bien a un personaje. Leer es fundamental, quizá lo más importante. En España hay mucha gente que quiere ser escritor pero que no quiere leer. Yo creo que estamos viviendo en una época en que la velocidad de nuestras vidas, las pantallas que te dan tanta información, los transportes, todo juega contra la lectura, ya lo decía Italo Calvino. La gente quiere llegar muy rápida a los sitios, incluso escritores conocidos que son buenos escritores quieren ser demasiado rápidos. Estoy reflexionando mucho últimamente porque esta última novela que transcurre en China y que he tardado mucho a escribir me costó mucho y me he equivocado varias veces, queriendo terminarla demasiado rápido. La escritura necesita mucha paciencia, dejar reposar las cosas, volver a leerlas. Hay mucha gente que lo que quiere es publicar dos novelas al año o una novela, un bestseller y ya está. Pero los escritores que nos lo tomamos en serio tenemos que tener mucha paciencia, no tenemos que apresurarnos con publicar la novela. Ahora estoy traduciendo un libro de Virginia Woolf, son citas sobre la escritura tomadas de las cartas de la escritora. Por cierto, la selección es de un profesor italiano, se llama Federico Sabatini, es profesor de literatura inglesa. Virginia Woolf tenía muy claro que no había que tener prisa en publicar. Hay una carta a una joven que le ha mandado sus versos y ella le contesta: “Me alegro que hayas decidido escribir poesía y que creas que es uno de las cosas más importantes de tu vida. Eso quiere decir que te lo vas a tomar en serio: así que no te importará si te digo que guardes esos poemas y que escribas muchos más y que los reescribas antes de intentar publicarlos.” Los escritores no tenemos que tener prisa y si escribimos dos libros en toda nuestra vida, o tres, o cuatro, da igual, porque lo que quede que merezca la pena, que no sea una cosa así, que se lleve el viento. Es importante.

¿Cuándo escribe tiene ya una idea clara de lo que va a crear o se deja guiar por la inspiración?

Las ideas surgen pero hasta que se convierten en escritura tienen que asentarse y dar frutos. Por ejemplo ahora tengo una idea. Estoy escribiendo sobre la juventud de mis padres, sobre cuando estábamos destinados en Montevideo. En Uruguay nos encontramos con un ambiente de mucha libertad, y nosotros veníamos de la dictadura franquista. Allí en cambio sufrieron un choque, había libertad política,

era un país laico y también, en el núcleo de sus amigos se vivía una cierta libertad sexual no explícita. Para inspirarme lo que hago ahora es escribir sobre lo que me acuerdo, lo que me acuerdo de mis padres y, al hacerlo hay muchas cosas que vuelven a mi memoria. Voy deambulando por el tema, moviéndome por el tema y van saliendo folios y folios y de repente digo, bueno, ahora ya puedo empezar el primer capítulo. Entonces es cuando me planteo cómo voy a empezar, qué escenas va a tener, entonces hago unos esquemas con el tiempo, el espacio, la acción, el conflicto etc. Y ya con todo ese material que he escrito y con las escenas ya empiezo a escribir. Como he dicho, cada novela tiene su técnica, pero para los primeros momentos esos en que me cuesta imaginar, me cuesta crear, me cuesta saber lo que quiero escribir, y cómo escribirlo. Descubrir la voz del narrador, cómo va a ser el personaje, qué conflicto tiene, lo voy encontrando poco a poco, a base de escribir. Escribo, escribo, escribo en un cuaderno y cuando ya he escrito muchísimo ya de repente sé que empiezo a conocer a los personajes y ya puedo seguir. Es un proceso muy misterioso. Hay ese momento del principio de la novela en que empiezas a escribir ya la novela en serio, por capítulos y luego hay otro momento muy misterioso en que ya has escrito durante muchos días, ya tienes muchos folios y de repente todo encaja. Hay un momento en que la novela... es un momento... No sé si tú escribes. ¿Tú escribes?

Bueno, soy una traductora, la traducción en parte es un proceso de escritura.

Sí, claro, en parte es un proceso de creación también. Pero hay un momento en que la novela es como un pastel que de repente se hace y crece. Entonces te das cuenta que la sobrina que estaba con el caballo en una esquina de la novela coincide con este señor que se pasea por el parque y que son dos historias que tienen algo que ver y que puedes conectarlas con muy poco esfuerzo y dar más profundidad a esos personajes. Sucede con las tramas de los secundarios pero también con las historias de los protagonistas. De repente todo tiene sentido, encaja, es una cosa misteriosa, pero es una maravilla. Llevas a lo mejor un año conviviendo con la novela, ya es parte de ti. Una vida paralela que vives con toda naturalidad. Y de repente esa vida toma vuelo, se independiza de tu voluntad y empieza a tener sentido por sí misma.

Quizá es en ese momento cuando empieza a ser del lector. Es un trabajo precioso, muy emocionante.

Siempre se ha comprometido a fomentar la pasión por la cultura. En un mundo dominado por los medios de comunicación, ¿piensa que los jóvenes leen bastante literatura? ¿En qué medida instituciones como la familia o la escuela pueden acercar los jóvenes a la lectura?

Estoy convencida que la familia juega un papel protagonista en la creación de nuevos lectores. Las historias que nos cuentan nuestros padres de pequeños, son el germen del placer de leer. Los cuentos, la narrativa oral forma parte de la infancia de nuestra civilización pero también de nuestras vidas. Eso de que los padres cuenten una historia a sus hijos pequeños antes de irse a la cama es algo que se queda ya para toda la vida. Son gestos muy pequeños que no llevan más tiempo que un cuarto de hora o veinte minutos cada noche, pero ese placer de contar una historia y de escuchar historias es una semilla fundamental para el futuro. Pero, claro, para eso hace falta que los padres no estén todo el tiempo que pasan en casa mirando el televisor y que no tengan trabajos agotadores que les hagan llegar tan cansados a su casa que no puedan tener ese rato con sus hijos o que no hayan tenido una cultura. En España después de la guerra civil hubo mucha pobreza. Y con el desarrollo llegó la televisión. La gente de esa generación no tuvo una educación completa, los padres de nuestros padres todavía no se habían acostumbrado a leer cuando llegó la televisión y acaparó toda la atención y todo el tiempo del ocio cotidiano. Hay una generación de gente muy mayor que ya está perdida para la aventura que es leer. Pero hay muchas generaciones ya educadas en democracia y que han disfrutado de la educación obligatoria y gratuita. Son esos padres más jóvenes los que pueden muy fácilmente hacer que a sus hijos lean con placer desde pequeños. En España hay autores y editores magníficos de una literatura infantil y juvenil. Luego está ese momento tan peligroso de la pubertad, y la adolescencia, el momento de los diecisiete años, de los dieciocho, en que los jóvenes dejan la lectura y empiezan con la música, les apasiona la música, y se van de concierto, empiezan las pandillas, los enamoramientos, las hormonas. Ese es el momento en el que hay que darles lecturas que les gusten también. Yo creo que en los programas educativos en España a veces se equivocan y

ponen el *Lazarillo de Tormes*, *Don Quijote* como lecturas obligatorias, textos que no les dicen mucho a los chicos. A mí me apasiona el Quijote, es un libro que he leído muchas veces. Pero lo hemos leído demasiado jóvenes, cuando todavía no lo entendíamos, no nos lo hacían entender. *El Lazarillo de Tormes* fue una novela también muy divertida pero un chico de diecisiete años, en el momento en que está en la época de sus primeros amores, de sus primeros granos en la cara, del despertar sexual, necesita otro tipo de literatura para no desengancharse para siempre de la lectura. Porque, aunque haya mucha pantalla, muchos videoclip, muchos juegos de ordenador creo que una buena historia, bien contada, que apele a tu mundo es imbatible. Un buen libro, es algo que a cualquiera le apasiona, si está bien escrito. Pero, claro, hay que saber también lo que se les da y no importa si es un comic, o un libro corto pero que sigan atados a eso, que no lo abandonen completamente el hábito de leer. Luego es muy difícil volver, luego cuando ya tienes dieciocho años o diecinueve que seguramente les gustaría volver a la lectura y así lo han dejado tantos años es difícil que se concentren. Es un tema que me preocupa mucho porque la lectura va muy unida a la comprensión, y la comprensión lectora no sirve solamente para la literatura sino que es también imprescindible para las matemáticas, para la física, para la química...etc. Por eso es muy importante seguir leyendo y seguir comprendiendo, y no digamos para comprendernos a nosotros mismos. Una persona lectora acaba comprendiendo el mundo en el que vive y siendo, creo, de alguna manera más compasiva con el mundo y con los demás. Leyendo adquirimos unos valores y la lectura también nos hace acceder a mundos distintos. Eso fomenta el respeto a la persona que es diferente. La lectura, es una obviedad, nos permite conocer ese abanico tan amplio de temas y de países y de religiones y de razas. De este modo podemos visitar mundos muy diferentes y hacernos también personas más comprensivas, menos sectarias. La lectura tiene una potencialidad enorme para la educación ciudadana, para la educación de nuestros hijos y para hacer un mundo mejor, vamos, así dicho de una manera un poco cursi pero otro mundo es posible y hay que construirlo día a día. Sí, creo que es importante la lectura, muy importante.

Sé que tiene experiencia como traductora. ¿Qué significa para Ud. traducir? ¿Y qué opina de la figura del traductor?

La figura del traductor es básica. Precisamente, por lo que hablábamos antes. Para que podamos acceder a la literatura de otros mundos, el traductor literario hace un trabajo que tiene un valor inmenso. Tengo poca experiencia como traductora, no soy traductora profesional, he hecho algunas incursiones y la verdad es que el proceso me parece apasionante. Pero traducir bien lleva mucho tiempo, es algo muy difícil. Para ser un buen traductor literario hay que ser muy culto. El traductor tiene que conocer bien el mundo en el que se está metiendo. Pero también hay algo de juego, algo de puzle. Cada frase es un desafío. Hacer un primer borrador, y otro borrador y preguntarte en cada frase ¿esto estará bien? Me parece muy bonito, se parece bastante a la creación literaria porque en el fondo cuando uno traduce un libro de otro idioma está volviendo a crearlo, las palabras son tan importantes que está dando su estilo, está dando otra vida, es como volver a hacer nacer un libro. Es muy bonito, me encanta. La traducción de Virginia Woolf de la que te he hablado es mi primera traducción literaria y es apasionante, me parece muy difícil, difícilísimo. Les tengo un tremendo respeto a los traductores profesionales porque es un milagro cada vez que se acierta con la palabra justa, cada vez que se consigue mantener la verdadera voz del autor, sin tergiversarla o borrarla toda, sino simplificarla añadiéndole también ese mundo propio. Me parece maravilloso, me gusta mucho.

¿Se ha ocupado también de traducción jurídica me parece?

Lo que he hecho cuando era necesario en mis trabajos del Ministerio, he traducido cosas jurídicas, he hecho muchos informes, en inglés, en francés. He hecho de traductora. Y luego algunos documentos de Naciones Unidas, de la Unesco he traducido bastantes documentos al español, siempre para reuniones y para cosas muy rápidas y siempre traducción directa, con la inversa no me he atrevido. Es distinto, no tiene nada que ver. Además, ahí curiosamente la traducción no literaria, la traducción oficial tiene que ser muy fiel, con detrimento de la belleza del idioma muchas veces. En cambio la traducción literaria no se tiene que ser tan fiel pero en cambio es importante buscar la belleza, la precisión. Respetar el espíritu del autor y la belleza de la prosa.

Se dice que el traductor en parte es un traidor. Por lo que se refiere a La fragilidad de las panteras, ¿cuáles son los aspectos que un traductor tendría que mantener, intentando ser lo más “fiel” posible al texto original?

En *La fragilidad de las panteras* el traductor, la traductora, debería mantener esa concisión del idioma, esas frases cortas, ese deseo de agilidad de la novela, que no cambiase la sintaxis, sobre todo la medida de la frase y ese tono irónico y un poco cruel que tiene a veces la novela. Coger ese tono es muy difícil. Estaba leyendo estos días *Orgullo y prejuicio* de Jane Austen y me ha gustado mucho como la traductora española consigue captar toda esta ironía de la autora, vamos, de la protagonista, de Elizabeth, me encanta. Había leído otras traducciones y no tenían ese matiz. Simplemente conseguir mantener ese tono del humor inglés es muy difícil, es muy difícil traducirlo bien. La traducción de Austen de Alba Editorial es excelente. La primera parte de la novela que es muy irónica y parece que se toma en serio a los personajes la protagonista pero no, se está riendo de ellos, está muy conseguida y es la traductora que es buena.

CAPITOLO II

La fragilidad de las panteras:

analisi del testo di partenza



2.1 DATI TECNICI

La fragilidad de las panteras è un romanzo pubblicato nell'aprile del 2010 dalla casa editrice Espasa, finalista del Premio Primavera de novela 2010.

Si compone di 270 pagine ed è suddiviso in tre capitoli dedicati a ciascuna delle tre protagoniste: il primo a Itziar, la sorella maggiore, il secondo a Teresa, la più piccola, il terzo a Laura.

In copertina campeggia l'immagine in bianco e nero di una donna molto attraente ed elegante che, insieme al titolo, aiuta il lettore a farsi un'idea generale delle vicende narrate nel romanzo. A catturare l'attenzione è il contrasto cromatico creato dal rossetto e dai guanti rossi della donna, oltre al suo sguardo fiero e tagliente come quello di una pantera.

La seconda di copertina riporta una breve biografia dell'autrice, mentre la quarta di copertina presenta in modo molto accattivante la trama e i temi generali del romanzo, insistendo anche sul fatto che l'opera, pur essendo scritta e raccontata da donne, non esclude gli uomini come possibili destinatari dell'opera.²

2.2 IL TITOLO

Il titolo nasce dall'accostamento di due concetti diametralmente opposti, l'idea di fragilità e l'immagine di una pantera, simbolo per eccellenza di forza e aggressività. La strategia di introdurre l'ossimoro ha l'obiettivo di richiamare l'attenzione del lettore e suscitare la sua curiosità, oltre a riassumere perfettamente il modo di essere delle protagoniste, che sembrano essere forti ma finiscono per rivelarsi fragili soprattutto nelle relazioni familiari e amorose. La pantera, inoltre, fa riferimento alla spilla di rubini e diamanti posseduta dalla madre delle protagoniste e che nel romanzo assume un duplice significato: da un lato è simbolo di una forza e di un prestigio sociale ormai perduti, dall'altro una sorta di fardello ereditato dalle protagoniste e di cui bisogna in qualche modo liberarsi. Non a caso, proprio per il suo significato simbolico, la spilla appare più volte nel corso delle vicende e soprattutto alla fine del romanzo, segnando una sorta di riconciliazione delle protagoniste con se stesse e con il passato. Se è vero quindi che il titolo crea

² Per i temi trattati, il romanzo è indubbiamente destinato ad un pubblico adulto. Nel corso dell'intervista la scrittrice ha tuttavia dichiarato di non avere mai in mente un lettore ideale quando concepisce un'opera, ma piuttosto di considerare se stessa come destinataria di ciò che scrive (Cfr. 1.2).

aspettative e fornisce delle prime indicazioni al lettore, quest'ultimo è in grado di interpretarne pienamente il significato solo a fine lettura.

Come sostiene Harald Weinrich (in Elefante, 2012: 50), infatti, i titoli sono

istruzioni linguistiche che vengono sì fornite al lettore *ante textum*, ma [...] sono destinate ad avere un valore soltanto *post textum*. Infatti, è solo quando il testo è stato letto e, con la benedizione dell'ermeneutica letteraria, anche compreso, che subentra il momento della memoria. [...] Ed è in questa *post-histoire* della lettura che si determina se il lettore abbia acquisito in modo duraturo la sostanza umana e letteraria dell'opera. In questo lungo processo è il titolo del libro che assume un ruolo decisivo. È infatti attorno ad esso [...] che si organizza il ricordo *post-textum* di ciò che si è letto, intessuto però dai pensieri e dalle reminiscenze che hanno colto di volta in volta il lettore. [...] il titolo del libro [...] fa scattare, a partire da una sostanza adeguata, un processo di cristallizzazione.

2.3 LA TRAMA

Il romanzo racconta la storia di tre sorelle le cui vite, apparentemente tranquille, verranno stravolte dal ritorno di Iñaki, loro compagno di giochi nelle estati trascorse a Fuenterrabía.

Le vicende vengono narrate attraverso la voce delle tre donne, rispecchiando l'ordine in cui l'uomo irrompe nelle loro vite. Scritta da una donna, l'opera permette quindi di conoscere e riscoprire l'universo femminile visto attraverso gli occhi di tre donne diverse, ma inevitabilmente legate dallo stesso passato e dallo stesso presente.

Quella di Itziar, Teresa e Laura Méndez è una famiglia benestante di Madrid, anche se ormai in decadenza, composta da tre figure fondamentali: il padre, la madre e lo zio paterno Luis, erede del patrimonio di famiglia. La trama principale ha come sfondo il passato delle tre bambine, fortemente segnato dalla partenza del padre, trasferitosi definitivamente in Uruguay per lavoro e da una relazione, poco clandestina, tra la madre e lo zio Luis.

Itziar, stanca della vita coniugale con il marito Tomás e dei suoi doveri da madre, decide di andare ogni venerdì al cinema per ritagliarsi del tempo libero senza dover dare troppe spiegazioni a un marito che non la capisce. Qui incontra casualmente Iñaki e ne diventa l'amante. La loro è una relazione basata sul mistero e su regole ben precise: nessuno dei due dovrà innamorarsi né parlare all'altro della propria vita. Il rapporto, iniziato quindi come una semplice avventura, dura in realtà sei mesi e finisce quando lei, decisa a lasciare il marito, rompe le regole e confessa il

suo amore all'uomo, non disposto invece a darle di più. Iñaki continuerà a cercare Itziar telefonando a casa della madre, l'unico recapito lasciategli dalla donna.

A rispondere alle chiamate di Iñaki è Teresa, costretta ad abitare ancora in casa della madre e ad occuparsi di lei. Da sempre innamorata in silenzio del suo capo, il Signor Sánchez, a differenza delle sue sorelle non ha mai avuto una relazione con un uomo e ha sempre vissuto la sua vita in funzione di una madre autoritaria e delle sue esigenze. Quando comincia a ricevere a casa le chiamate di Iñaki che chiede di Itziar, decide di incontrarlo senza dire nulla alla sorella. Anche tra Teresa e Iñaki nasce una relazione che porterà Teresa a perdere la verginità, a riscoprirsi donna e ad accettare il suo corpo imperfetto. Nel frattempo anche il suo capo, che fino a quel momento non aveva mai mostrato interesse nei suoi confronti, comincia a dedicarle attenzioni. Teresa si ritrova quindi ad avere contemporaneamente due relazioni con due uomini diversi e a immaginare finalmente una nuova vita con un uomo al suo fianco, lontana dalla presenza opprimente della madre, finita intanto in ospedale per un'intossicazione. Approfittando della sua assenza, la donna decide di ristrutturare la vecchia casa per cominciare il suo processo di rinascita e di vivere la sua storia con Iñaki in piena libertà. Teresa sente tuttavia che qualcosa turba Iñaki e che la loro relazione è in qualche modo minacciata dal fantasma sempre presente di Itziar. Un giorno l'uomo le confessa di essere un giocatore di poker e le chiede aiuto perché i suoi creditori vogliono ucciderlo. Teresa pensa quindi di chiedere a Laura, che vive e lavora a Bruxelles, di ospitare Iñaki per un periodo.

Laura è una donna in carriera, affermata e indipendente, che preferisce avere con gli uomini rapporti occasionali, senza mai legarsi davvero a nessuno. La sua insofferenza nei confronti dell'universo maschile è dovuta ai drammi vissuti durante l'infanzia: l'assenza della figura paterna e soprattutto gli abusi da parte dello zio Luis. Inizialmente contraria alla richiesta della sorella, decide infine di aiutare Iñaki e accoglierlo in casa anche in seguito a un ulteriore trauma subito: un mese prima un delinquente l'aveva sequestrata e abbandonata in autostrada, rubandole la macchina e la borsa.

La convivenza farà nascere una relazione tra i due, ma Iñaki sembra nascondere qualcosa. Le sue sorelle avvisano Laura di prestare attenzione: la preziosa spilla della madre, la pantera con occhi di rubino e corpo di diamanti indossata da Teresa in occasione dell'ultima cena con Iñaki, è infatti scomparsa e si

sospetta di lui. La donna, che per la prima volta riesce a provare amore per un uomo, vuole dargli fiducia e pensare che sia innocente, nonostante il suo essere misterioso.

L'inaspettata morte della madre farà rincontrare le tre donne: Itziar torna alla vita di sempre, Teresa si fida con il suo capo e Laura, rimasta incinta di Iñaki che intanto è stato arrestato e accusato di collaborare con i terroristi dei Paesi Baschi, aspetta il suo ritorno per poter costruire un futuro insieme a lui.

Il romanzo termina con il ritrovamento della spilla, rimasta raggomitolata tra le calze in un cassetto, che lascia in qualche modo sperare nella buona fede di Iñaki e nel suo vero amore per Laura.

2.4 SPAZIO E TEMPO

Le vicende sono ambientate ai nostri giorni, anche se non viene data un'indicazione temporale precisa, e la peculiarità è che vengono narrate seguendo una duplicità sia sul piano spaziale sia su quello temporale. Nei numerosi flashback in cui il lettore viene riportato nel passato delle bambine, gli eventi si svolgono soprattutto a Fuenterrabía, nei Paesi Baschi, in cui la famiglia Méndez trascorreva le estati nella casa di famiglia. Si tratta di un luogo che assume un forte valore affettivo perché ad esso sono legati i ricordi più belli dell'infanzia delle protagoniste, descritti spesso in tono nostalgico: la casa di pietra sulle sponde del fiume Bidasoa, il giardino con i meli, lo stagno con i pesci rossi, i filmati registrati dal padre, le giornate passate al mare con il gruppo di amici, le feste di paese. La casa al nord rappresenta per le sorelle l'unione familiare, un luogo in cui il padre e la madre erano ancora felici e “aunque la lluvia empapase el jardín, todo el año era verano” (pag. 12), un'epoca in cui tutte e tre vivevano la stessa vita e non avevano ancora subito quei traumi che le separeranno per sempre quando si trasferiranno a Madrid.

Nel presente, le vicende hanno luogo prevalentemente nella capitale spagnola, in particolare nel quartiere di Argüelles, nella casa della Calle Altamirano, epicentro dei drammi che segneranno la famiglia e la vita delle sorelle. La contrapposizione tra spazi chiusi e spazi aperti rispecchia in qualche modo l'ambiguità di tutti i personaggi: la casa, compresa quella di Iñaki, è il luogo in cui vengono custoditi segreti inconfessabili e in cui i personaggi mostrano la loro vera natura e sperimentano i loro conflitti interni. Nella storia, gli spazi chiusi svolgono un ruolo determinante, perché c'è quasi sempre una relazione tra gli ambienti e la psicologia dei personaggi, frutto del contesto in cui hanno vissuto.

Quella della madre viene descritta come una casa angusta, poco luminosa e dall'arredamento classico, in cui il tempo sembra essersi fermato e tutto è rimasto come quando il padre viveva ancora con loro. La madre si ostina infatti a non voler cambiare “las cortinas pesadas de damasco [...], ese salón ordenado, los sofás de cretona, la lámpara de pergamino, los candelabros de latón” (pag. 126), mentre Tere è stufa di vivere in quella vecchia casa buia e nella stanza in cui dormiva da piccola. La casa, con le sue ombre e i suoi misteri, rappresenta una parte buia del passato di famiglia e lo stato di sottomissione di Teresa che, appena ne ha occasione, decide di imbiancare le pareti e di cambiare i mobili per riflettere all'esterno un rinnovamento che in realtà sta avvenendo dentro di lei.

La casa di Iñaki è un appartamento al pianterreno vicino al fiume Manzanares, in cui l'uomo trascorre le sue giornate, senza mai uscire dal suo nascondiglio. Da alcune descrizioni di tale ambiente, è possibile inferire la personalità misteriosa dell'uomo, di cui sappiamo ben poco: si tratta di una casa sempre in disordine e poco curata, piena di libri e fogli sparsi sul pavimento e mozziconi di sigarette, ma anche di colori e odori di cucina, in cui Itziar e Teresa sperimentano il piacere, lontane dai problemi quotidiani.

Altri luoghi in cui si manifestano conflitti interni sono gli uffici in cui lavorano Itziar e Teresa. Nel caso di Itziar, l'ufficio è una sorta di rifugio, il posto in cui tutte le insicurezze che caratterizzano la sua vita amorosa vengono messe da parte per rispettare le regole imposte dal ruolo che ricopre all'interno dell'azienda e trasformarsi in una donna sicura, precisa, esigente, che non può mai permettersi di sbagliare.

Per Teresa l'ufficio più che un posto di lavoro è un'occasione per poter passare del tempo con il suo capo, vivere quella relazione d'amore a senso unico e rispondere a ogni sua richiesta, anche se si tratta solo di cucirgli un bottone. È il luogo in cui condividere quello che per lei è un attimo di intimità con il Signor Sánchez, mentre “él está en su despacho y sólo les separa esa pared delgada que nunca se ha caído” (pag. 169).

Madrid, città in cui l'autrice è nata e vive tutt'ora, non soltanto fa da sfondo alle vicende, ma viene descritta con ricchezza di particolari, riproducendo spesso i colori, i suoni, gli odori e l'atmosfera tipici di alcuni quartieri, prendendo vita come se fosse anch'essa un personaggio del romanzo: “Madrid, en el principio de la

primavera, se caía por las cuestras, el cielo enrojecía y la contaminación peleaba con el metal de la tarde” (pag. 38).

Estremamente realistica è la descrizione del mercato di Argüelles che Laura ricorda elencando una serie di immagini rimastele impresse quando, da piccola, si nascondeva dietro le buste della spesa della domestica e osservava “el delantal blanco recién planchado de la verdulera, el rojo de los tomates, el desorden selvático de las espinacas, las calabazas como batracios enormes [...], la plata del pescado, las garras de dinosaurio de los percebes, la autopsia de la carne de buey sobre las mesas de mármol, los huevos apilados, la gitana que vendía claveles a gritos a la salida” (pag. 213).

Tale descrizione è molto significativa perché serve a caratterizzare anche il personaggio di Laura, costretta a fuggire dal calore di Madrid e dalla sua infanzia per recarsi a Bruxelles, un luogo freddo, sterile e privo di colori e di suoni, in cui si svolgono le vicende narrate nella sezione a lei dedicata. Gli ambienti in cui Laura vive e lavora vengono sempre dipinti come luoghi anonimi e silenziosi, rispecchiando la sua personalità algida e impenetrabile. La sua casa è un piccolo appartamento che usa solo per dormire su un letto il cui materasso sprofonda soltanto dal lato sinistro, emblema della sua solitudine, mentre il suo ufficio è uguale a tutte le sale dell’edificio in cui ha sede la Commissione Europea, dove “la frialdad de la decoración es idéntica para todos y la temperatura del edificio se regula automáticamente” (pag. 198). La trasformazione della personalità di Laura, avvenuta grazie alla presenza di Iñaki, si rifletterà anche nella casa, non più simbolo di una vita solitaria e dolorosa, ma luogo in cui trovare conforto e amore.

In generale, nelle ambientazioni e nelle descrizioni dei luoghi si ritrovano molti elementi autobiografici: Fuenterrabía è un paesaggio che appartiene all’infanzia dell’autrice e alle estati trascorse in vacanza con la sua famiglia, Bruxelles è una città in cui l’autrice si è più volte recata per partecipare alle riunioni della Commissione Europea, mentre Madrid rappresenta una sorta di ritorno alle origini e alla casa natale dopo ogni viaggio all’estero.

2.5 I PERSONAGGI

Itziar

Itziar, la sorella maggiore, è una donna di 43 anni che da piccola sogna di fare la scrittrice, ma che finisce per lavorare presso una multinazionale di marketing e pubblicità. I primi quattro capitoli della prima parte del romanzo sono dedicati alla sua infanzia, che tanto influenzerà la vita della donna e delle altre due sorelle. Il rapporto complicato tra Itziar e il suo corpo ci viene mostrato fin dalle prime righe del romanzo, che inizia con l'immagine della bambina che si guarda allo specchio e prova un senso di disagio dovuto ai suoi seni già grandi che “crecen separados del resto del cuerpo” (pag. 1). Nonostante il corpo sia visto come un nemico da tutte e tre le sorelle, Itziar è quella che più delle altre imparerà a riconciliarsi e a convivere con il suo, riuscendo a fare delle sue curve un'arma di seduzione:

[...] se vuelve a mirar al espejo y sus curvas le gustan. Se ha puesto una falda estrecha y sus caderas, cuando se sienta y cruza las piernas, se marcan por debajo de la tela negra; [...] Ya sabe manejar sus pechos grandes y conoce su fuerza, el efecto que ejercen en los hombres. Ahora son algo de lo que presume (pag. 21).

A segnare la sua infanzia sono soprattutto le continue liti tra il padre e la madre e la relazione di quest'ultima con lo zio Luis. Itziar ha sempre vissuto e continua a vivere il suo ruolo da sorella maggiore come una grande responsabilità, cercando di proteggere le sorelle più piccole dagli evidenti segreti di famiglia, come quando la sera, mentre sono già a letto, si rende conto che nella stanza accanto, quella dei genitori, stanno succedendo cose strane:

Ha encendido la luz pequeña de la mesilla y ahora teme apagarla, pero, si lo hace, sus hermanas se despertarán. No es la primera vez que, a través del tabique que une los dos cuartos, se retransmite la bronca. [...] La puerta se abre y se tranquiliza. Su padre ha vuelto a casa. Pero no. Es un hombre también alto, también rubio, un poco más grande. [...] Su madre murmura al otro lado:
-Entra, date prisa.
Después de unos minutos se oyen suspiros sofocados, gritos leves, un vaso que se cae. [...] No entiende lo que está pasando al otro lado de la pared floreada. Pero no es una pelea (pag. 12-13).

Itziar è quella che ha meno rapporti con la madre. Il loro allontanamento definitivo avviene quando un giorno la incontra per strada insieme allo zio Luis, che

le cammina accanto tenendola per la vita. Quel giorno segnerà anche il definitivo distacco tra loro:

Cuando volvieron a casa, Mamá no dijo nada. A partir de ese día, Itziar y ella sólo intercambiaron silencios. [...] Cuando una vez sus uñas rojas se acercaron para ayudarla a anudarse los cordones de los zapatos levantó el pie y se las pisó, fingiendo un paso en falso. Desde entonces, Mamá evitaba tocarla (pag. 26).

Lo stesso matrimonio di Itziar, sposatasi con Tomás, sembra voler essere un puro dispetto nei confronti della madre a cui non piaceva l'uomo, definito da lei stessa un *parvenu*. A differenza delle altre due sorelle, Itziar è l'unica a mantenere i contatti con il padre, forse perché sono stati i primi a rendersi conto e a subire le conseguenze di quello che avveniva all'interno delle mura domestiche. "Ella sabe por qué se fue" (pag. 32) ed è disposta a difenderlo e a giustificarlo, nonostante abbia abbandonato lei e le sue sorelle per rifarsi una nuova vita lontano da casa. Quello tra Itziar e il padre è sempre stato un rapporto di complicità e di sostegno reciproco, perché "Papá ya no pensaba como su madre" (pag. 46). Il padre chiede proprio l'aiuto di Itziar per dire alle altre sorelle e soprattutto alla madre, che ha intenzione di chiedere il divorzio e di sposarsi con un'altra donna. Itziar, ancora una volta, è costretta a caricarsi sulle sue spalle il peso dei segreti di famiglia pur di aiutare suo padre a rifarsi una vita lontano dalla madre, dai tradimenti e dalle menzogne.

La relazione con Iñaki la costringerà a rimettere in discussione tutta la sua vita e le sue scelte e, in un certo senso, a rivalutare anche la figura della madre. Itziar infatti, stanca della routine e di un marito che non la capisce e che spesso torna a casa ubriaco, comincia a vivere una doppia vita: a casa è la moglie e la madre perfetta, a lavoro precisa, dura e rigorosa, con Iñaki invece ha la possibilità di rompere le regole e di non pensare ai suoi doveri di donna sposata. Inizialmente Itziar crede di poter gestire una relazione di puro sesso, senza compromettersi dal punto di vista sentimentale, assaporando quegli attimi in cui il suo unico scopo è quello di provare piacere. Non prova alcun senso di colpa per la sua infedeltà, crede anzi che avere un amante dovrebbe essere obbligatorio "cuando los niños son pequeños, cuando la casa se te cae encima, si tu marido se pasa más de doce horas en la oficina y luego tiene tanta prisa y furor en el sexo" (pag. 52). Con il passare dei mesi però, la donna si rende conto di essersi innamorata pur conoscendo poco di quell'uomo misterioso e, pensando che anche lui ricambi il sentimento, comincia a contemplare l'idea di

lasciare Tomás, anche se ciò significherebbe stravolgere totalmente la sua vita e rischiare di perdere i suoi figli. Comincia per lei un periodo di crisi e di indecisione che si ripercuote anche sul lavoro, finché non decide di confessare a Iñaki i suoi veri sentimenti per lui e il desiderio di averlo al suo fianco. Nella scena al Café Comercial, in cui Iñaki incontra Itziar per la prima volta in un luogo pubblico, la donna si rende conto di essere l'unica a voler scommettere su un futuro insieme e decide quindi di tornare alla sua quotidianità, nonostante il ricordo di Iñaki torni ogni tanto a disturbarla e lei conservi la speranza che un giorno possa ritornare.

Teresa

Teresa, la più piccola delle tre sorelle, ha 39 anni, è appassionata di cucina e lavora come segretaria in una società di investimenti immobiliari. È quella ad avere un rapporto molto più problematico con il suo corpo e con la madre, che non l'ha mai accettata per il suo aspetto fisico e l'ha sempre trattata diversamente rispetto alle altre due sorelle. Mentre ricorda le parole dello zio Luis, carpite di nascosto un giorno della sua infanzia, che la definivano “una foca” e il terribile disagio provato allora – “Era una foca, un elefante, un orangután al que los niños tiraban cacahuètes, no volvería a salir de su guarida” (pag. 117) –, afferma che a volte ancora si sente così, come allora:

En la oficina nadie la mira, pasan junto a ella y sólo la ven cuando quieren pedirle un favor. Y con el jefe pasa lo mismo: siete, ocho horas juntos cada día y nunca la ha mirado a los ojos. (ivi)

Il capitolo 3 della sezione dedicata a Teresa si apre con una scena altrettanto cruda della sua infanzia, in cui emerge chiaramente la distanza tra la Teresa bambina e sua madre:

Fue a partir de entonces cuando Mamá dejó de quererla. Y tampoco ahora le gusto, piensa Tere. En esa misma época Mamá empezó a ponerse trajes que le ceñían las caderas y los pechos y a usar tacones muy altos. Tere sintió que esos zapatos la alejaban de ella. De repente dejó de ser la Mamá que las había criado. La recuerda, pocos días después, frente al espejo de su armario. Primero irguió el pecho, donde se había puesto el broche que le regaló Papá, luego metió el estómago y se miró de perfil. Casi la puede ver ahora mismo volviendo la cabeza hacia ella con esa sonrisa orgullosa, aliñada de desprecio, que todavía a veces le asoma a la cara.
-Mira, niña, ni un gramo de grasa-dijo, y se levantó la camisa para mostrarle su vientre liso-, a ver si aprendes (pag. 119).

Il fatto di rifiutare il suo stesso corpo, deriva soltanto da un trauma psicologico, dalla necessità di dover essere accettata e voluta bene da una madre che prende come modello di bellezza, perché in fondo Teresa si piace nuda, si paragona a “una rubia de Tiziano” (pag. 131), crede che siano i vestiti a starle male.

Costretta a vivere ancora con la madre e ad accudirla, si sente una vittima e cova rancore verso le sorelle, che vivono le loro vite “perfette” senza preoccuparsi minimamente di lei e delle responsabilità lasciatele, e verso la madre. Si sente come Cenerentola e spera che anche a lei, un giorno, venga in soccorso la fata madrina per portarle un marito: “Entonces se vengará de esta madrastrona, de estas hermanastras. Dejarán de reírse. Y si no, me quedaré este piso, piensa a menudo. Si a Mamá le pasa algo... soy la única que me lo merezco” (pag.129). In effetti, in più punti manifesta il suo disappunto verso l’egoismo delle sorelle che si approfittano della sua bontà e addirittura credono “que a ella Mamá la acompaña, que hacer sus recados le llena la vida” (pag. 130). C’è anche un senso di competizione con loro, se non di inferiorità, “sus putas hermanas que están delgadas” (*ivi*). Invidia Itziar che “folla” e Laura che “viaja” (*ivi*), mentre lei se ne sta rinchiusa in casa, con l’incubo della tosse insistente della madre che non la lascia dormire neanche di notte. Nei momenti di maggiore disperazione si convince che purtroppo non arriverà mai un principe azzurro a portarla via da quell’incubo:

Nadie aparecerá a probarle un zapatito de cristal. Y si alguien lo hiciera, el zapato le quedaría pequeño. No es más que eso. Una cara amable que cocina bien y que siempre está ahí pendiente de Mamá, de que la casa esté limpia y la comida caliente (*ivi*).

Con la madre vive un rapporto profondo di odio e amore, tanto che a volte viene assalita da pensieri funesti che contemplan anche la possibilità di ucciderla, in modo più o meno diretto:

[...] mientras está sola en la cocina [...], trocea el pollo desde la cabeza hasta las alas, lo piensa y le da miedo. Cuando corta el cuello con el cuchillo grande sobre la tabla, apenas sale sangre. También el cuello de Mamá es sólo piel y huesos. [...] Lo mismo si bajase sola al rosario, sin la colombiana..., siempre se precipita al cruzar Princesa. Nadie podría culparla, piensa Tere (pag. 114).

Non a caso, solo quando la madre viene ricoverata in ospedale potrà cominciare la sua vera vita e conoscere, per la prima volta, l’amore.

È interessante notare come la vita di Teresa venga percepita in maniera totalmente differente dalle sue sorelle, che credono di conoscerla bene mentre in realtà non sanno che la sorella non è poi così ingenua come pensano. Itziar, ad esempio, prova pena per lei, anche se la sua sottomissione alla madre la irrita. Le sembra impossibile che possano vivere insieme, lei che è la controfigura della madre e sembra farlo apposta: “no se pinta, deja que el pelo llegue al límite de la suciedad, se deja engordar. Tiene una colección de libros de recetas que cuida igual que Mamá mima su lápiz de labios, su sombra de ojos, su espejo de aumento y su lima de diamante” (pag. 57).

Laura invece odia il suo vittimismo: “Parece acumular veinte siglos de marginación y cultiva esa forma cabreada de quedarse siempre en segundo plano de las mujeres más tradicionales” (pag. 211). Disprezza il suo essersi lasciata andare, ingrassando a dismisura, così come non approva il suo modo di vestirsi, “esas faldas demasiado estrechas”, “ese jersey rosa que le exagera las molas y las tetas” (*ivi*).

A differenza delle sorelle, che si lamentano degli uomini, Teresa non ne ha mai avuto uno ed è ancora vergine. Da sempre innamorata del suo capo, il Signor Sánchez, rimane a lavorare fino a tarda sera pur di condividere dei momenti da sola con lui e di essergli utile in qualsiasi modo:

[...] además de organizar la secretaría, actualizar su agenda, escribir sus cartas, atender a sus visitas y estar todo el día frente del ordenador, Tere tiene la obligación de saber enhebrar la aguja y coser sus dobladillos, llevar sus zapatos a cambiar las suelas y reservar hora para que le corten el pelo (pag. 133)

Teresa sa di conoscere meglio di chiunque altro il Signor Sánchez, di essere fondamentale nella sua vita e spera che un giorno lui si accorga di lei e le sia riconoscente. Ha una grande stima di lui, di quell'uomo “que es gordo y ha triunfado en la vida” (pag. 121) ed è addirittura disposta a dargli idee per risolvere alcune questioni in ambito professionale, accettando che sia solo lui a prendersi tutti i meriti. Il suo è un amore adolescenziale, fatto di sogni e fantasie, tanto da conservare oggetti banali legati a lui: un articolo di giornale, una foto, un mozzicone di sigaretta, un bottone, un foglio su cui aveva disegnato un cavallo, una rosa essiccata da lui regalatale.

L'arrivo di Iñaki nella sua vita le permette di conoscere un nuovo tipo di amore, quello legato al piacere sessuale e non puramente platonico, e rappresenta la

possibilità di un riscatto e di una vendetta, soprattutto perché per la prima volta riesce a “rubare” qualcosa prima appartenuto alla sorella Itziar. Grazie a lui comincia a curare il suo aspetto, a dimagrire, ad acquisire molta più consapevolezza di se stessa come donna e impara ad accettarsi e a piacersi, superando il blocco psicologico legato al suo corpo:

Para Iñaki quiere comprarse ropa interior de seda y alguna blusa o alguna falda bonita que la haga sentirse distinta. Se siente como un coche al que hay que cambiar el aceite, las bujías, comprobar los frenos y el embargue y poner el motor a punto. Con el jefe ya se le están quitando las ganas. Iñaki la obsesiona. A ver si este nuevo paso por el taller le sirve para algo (pag. 164).

Per Teresa, la perdita di Iñaki non sarà poi così traumatica come per Itziar: grazie al suo nuovo aspetto fisico riesce infatti ad attirare le attenzioni del Signor Sánchez e a conquistarlo.

In seguito ai cambiamenti subiti, alla fine del romanzo ci viene presentata una Teresa completamente diversa. Dopo una vita passata a pianificare la sua vendetta contro la madre, alla sua morte, finirà paradossalmente per essere molto simile a lei, non solo perché entrambe hanno avuto un amante, ma anche perché comincia ad assumere i suoi stessi atteggiamenti. Laura si stupisce nel vedere Teresa “dueña de la situación” (pag. 264), sicura di sé e di quello che vuole, e che “de pronto adopta expresiones de Mamá” (*ivi*).

Laura

Laura è la classica donna in carriera che lavora a Bruxelles come funzionaria della Commissione Europea presso la Direzione Generale dell’Agricoltura e dello Sviluppo Rurale. È sempre stata la più bella e la più elegante delle tre sorelle, la preferita di mamma, una donna efficiente, ambiziosa, puntigliosa che ama comprare abiti costosi e raffinati e curare il suo corpo.

L’aspetto fisico di Laura viene sempre messo in risalto nel corso del romanzo attraverso le parole delle altre sorelle, che fin da piccole hanno ammirato, e in parte anche invidiato, quella bellezza che le ha permesso di guadagnarsi l’ammirazione della madre. La prima immagine che ci viene data di lei è quella di una ragazzina con le lentiggini che “yacía sobre la arena con la melena roja [...] y era tan delgada y tan alta que parecía una diosa transparente” (pag. 16).

Lei stessa si definisce una donna impeccabile, sia dal punto di vista estetico che morale:

Impecable, ésa es la palabra que le convenció para elegir el de Estée Lauder entre los mil maquillajes de aquella *duty free* del aeropuerto. También ella quiere parecer impecable y, mientras se lo extiende por el cuello y las mejillas, piensa que impecable también quiere decir que no peca. Es una mujer que no se corre, que no peca, sin mancha, impecable, sin pecado (pag.221).

Nella sua vita, interamente consacrata al lavoro e al successo professionale, non c'è spazio per l'amore. Odia gli uomini e preferisce avere con loro soltanto dei rapporti occasionali, anche se in realtà spera ancora di poter incontrare l'uomo che possa cambiarle la vita e porre fine alla sua solitudine. Anche lei non ha un buon rapporto con il suo corpo e con il sesso, a causa soprattutto dei ripetuti abusi subiti da piccola da parte dello zio Luis che approfittava dell'aiutarla a fare i compiti di francese per toccare le parti del corpo che le faceva ripetere in quella lingua straniera: "Cada parte de su cuerpo, los pechos, la boca, los muslos se quedaron anestesiados para siempre" (pag. 231).

Fortemente segnata dall'assenza del padre, con il quale ha deciso di tagliare ogni rapporto, cerca di fuggire da un passato doloroso e dal fantasma dello zio Luis, allontanandosi dalla famiglia e dalle sue radici per rifugiarsi in una vita apparentemente perfetta. Torna a Madrid occasionalmente, solo per andare a trovare la madre, con la quale ha mantenuto un rapporto molto più confidenziale rispetto alle altre due sorelle. Entrambe condividono la passione per la moda e per le grandi firme e la madre è sempre felice quando Laura le chiede in prestito degli abiti, lei è "la única que la divierte" (pag. 107) e che risponde al suo canone di bellezza. Anche Laura crede che la madre sia troppo opprimente nei confronti di Teresa, ma vive solo in parte i problemi della famiglia, dalla quale ha preferito allontanarsi.

L'arrivo di Iñaki nella sua vita, la costringerà ad abbattere le barriere costruite fino a quel momento e a sperimentare per la prima volta l'amore inteso come piacere sessuale e sentimento puro. Grazie a lui riuscirà infatti a superare la sua frigidità e a dormire nello stesso letto con un uomo per più di una notte, senza sentire la necessità di doverlo cacciare via, costruendo una relazione che cresce giorno dopo giorno. Laura è inizialmente diffidente nei suoi confronti e turbata dal fatto di dover condividere con un uomo i suoi spazi, ma presto si abituerà alla sua presenza senza

poterne più fare a meno. In qualche modo, Iñaki, che proviene proprio da quell'infanzia in cui Laura ha tanto sofferto, svolge un ruolo determinante per permettere alla donna di riconciliarsi con il suo passato e di tornare “a esa época donde gozar del cuerpo era una delicia sin límites, un territorio sin miedos” (pag. 244), come se il tempo non fosse mai passato e loro non si fossero mai persi. Anche la personalità di Laura subisce delle trasformazioni alla fine del romanzo: quando scopre di essere incinta è disposta perfino ad accettare i cambiamenti che avverranno nel suo corpo, pur di dare alla luce quel bambino, frutto dell'amore e del piacere tanto attesi.

La madre

Quello della madre è un personaggio crudele e negativo, in grado di condizionare tanto il passato quanto il presente delle figlie. Si tratta di una donna molto rigida, sicura di sé, appassionata della bella vita e del lusso e che, non a caso, ha sposato un uomo appartenente a un alto ceto sociale pur non essendone innamorata. Vive una relazione con lo zio Luis quasi alla luce del sole, ma non ha mai accettato il fatto che suo marito abbia abbandonato lei e la famiglia. Nella sua vecchiaia, quando ormai il suo amante è morto, vive nella finzione che il suo sia stato un matrimonio felice e aspetta sempre il ritorno del marito, le cui cose sono rimaste intatte in casa, anche se lui è lontano e ha un'altra donna:

Y sigue haciéndose llamar señora Méndez. Para ella, estos años que han vivido separados no existen. Como si sólo fuera el trabajo lejano lo que los mantiene distantes. Cuando habla de él, siempre conjuga en presente o en futuro (pag. 54).

È interessante notare come la madre sia una presenza molto influente, le cui frustrazioni si ripercuotono, anche se in misura e con effetti diversi sulle tre protagoniste, che la descrivono quindi con sfumature distinte in base a come vivono il rapporto con lei. Nelle varie descrizioni della madre, ad essere messa in evidenza non è soltanto la sua personalità, ma anche e soprattutto la sua fisicità, i suoi vestiti stretti, le scollature, i tacchi alti e la sua bellezza indiscutibile.

A descriverla con parole più dure sono sicuramente Teresa e Itziar, Laura invece ha dei bei ricordi di lei legati soprattutto all'infanzia. Teresa, costretta a convivere quotidianamente con le lamentele della madre e con la sua lotta contro il passare del tempo dice di ammirarla quando, in occasione di alcune visite,

abbandona la pesante camicia da notte, si veste elegante, si trucca e smette di essere vecchia: “Entonces se convierte en una señora esnob, sofisticada en cuya cara aparecen las huellas de aquella mirada orgullosa, de aquellos ojos verdes y afilados, de la piel fina que ahora se rompe en mil arrugas y que se esconde detrás del maquillaje” (pag. 127). E quando Laura torna a casa non perde occasione per parlare di Parigi, dei luoghi e degli ultimi modelli alla moda visti su *Vogue*.

Itziar, che ha vissuto più delle altre la relazione della madre con lo zio come un tradimento personale, ora che è vecchia non la riconosce più:

Y eso que Mamá ya no es Mamá. Lo único que queda de aquella mujer omnipotente es la soberbia, el mal humor, la rabia por haber perdido su poder sobre los hombres. Tener que vivir sola en ese piso grande y con su hija soltera le parece humillante (pag. 57).

Ma è proprio la fragilità della sua vecchiaia a renderla, nell’ultima parte della sua vita, un personaggio interessante e molto umano, come spiegato dalla stessa autrice nel corso dell’intervista: “Esta mujer, esta madre terrible, vive esa falsedad de que todo en ella tiene que ser elegancia, belleza, dinero, poder. De repente empieza a perder ese poder y sus víctimas son sus hijas”.³ Se da un lato mantiene dunque il suo ruolo di carnefice, come la vera pantera cui fa riferimento il titolo, dall’altro ora è una donna costretta a dover fare i conti con la vecchiaia e con la perdita del prestigio e della bellezza di un tempo. Nella sua lotta contro l’avanzare degli anni, viene descritta come una “vieja de labios pintados por encima de sus límites” (pag. 56) che “mima su lápiz de labios, su sombra de ojos, su espejo de aumento y su lima de diamante” (pag. 57), creando un effetto tragicomico.

Iñaki

Si tratta di un personaggio dai tratti misteriosi e ambigui, che irrompe casualmente nelle vite delle protagoniste. Non viene specificato se Iñaki cerca di proposito Itziar per arrivare a Laura e, in generale, ci viene detto molto poco sul suo conto, lasciando il lettore libero di disegnare il personaggio di Iñaki sulla base dei pochi elementi forniti. Sappiamo che è di Irun, che è una figura che proviene dal passato, dall’infanzia delle tre sorelle, dalle loro estati felici trascorse a Fuenterrabía. La prima immagine che ci viene data di lui è quella di un Iñaki bambino che compare

³ Cfr. 1.2

nei ricordi di Itziar e che ci viene fin dall'inizio descritto come un personaggio singolare:

En ese momento apareció la pandilla y todos se pusieron a buscar entre la arena. Acabaron en el agua. Todos, salvo Iñaki. No le gustaba bañarse, también tenía la piel muy blanca y odiaba quitarse la camiseta. Era el único que no era de Madrid, eso le hacía diferente (pag. 17).

L'Iñaki adulto vive da solo in un appartamento di Madrid vicino al fiume Manzanares e non esce mai di casa, come se dovesse nascondersi da qualcuno. L'unico contatto con il mondo esterno è il suo cellulare, attraverso cui comunica con i suoi familiari in lingua basca per risolvere una questione apparentemente legata all'eredità del padre. Itziar lo definisce un "ser solitario tan amante de su libertad" (pag. 89) che, proprio per questo, intrattiene relazioni con più donne senza mai legarsi a nessuna. Di estrema sinistra, considera le tre sorelle delle snob. Dice di essere uno scrittore, ma solo alla fine si rivelerà un collaboratore dei terroristi. Quest'ultimo aspetto conferisce una certa attualità al personaggio, originario di una zona, i Paesi Baschi, particolarmente collegata al terrorismo di marca indipendentista. Iñaki potrebbe risultare un personaggio negativo, ma il suo ruolo deve essere interpretato in relazione alle tre donne: rompendo gli equilibri di famiglia, funge infatti da filo conduttore e da elemento riconciliatore, visto che permette loro di conoscersi meglio, riscoprire il loro corpo e superare in qualche modo i traumi vissuti durante l'infanzia.

Il personaggio di Iñaki è stato quindi concepito per introdurre il tema del sesso come strumento di liberazione dai traumi, per questo è importante mettere in rilievo le sue doti di gran amatore nelle scene di sesso con le tre sorelle, spesso precedute da altre in cui si fa riferimento anche alle sue doti culinarie. Quella per la cucina è una passione che condivide con Teresa, che proprio per questo vede in lui un'anima gemella. Laura, abituata invece a comprare prodotti surgelati, scoprirà proprio grazie a lui il piacere della buona cucina.

Le altre caratteristiche della personalità di Iñaki sono poco chiare perché la stessa autrice preferisce creare un alone di mistero attorno al suo passato, al suo presente e al suo futuro, concentrandosi principalmente sulla sua funzione all'interno della storia.

Lo zio Luis

Esponente di una classe sociale ben definita, l'antica nobiltà spagnola ormai in decadenza, è un uomo fortemente ancorato ai titoli, che non lavora e vive da solo con il suo maggiordomo nell'appartamento lasciategli in eredità. Come la madre, anche lui vive in parte in un mondo di finzioni e apparenze, sfoggiando quel poco che è rimasto della ricchezza di famiglia, tra cui un anello d'oro con l'effigie di famiglia che porta al mignolo. La raffinatezza e l'eleganza vengono più volte presentati come tratti distintivi dello zio Luis sia da Itziar sia da Tere:

El tío Luis era refinado y Tere insiste en lo elegante que era el anillo que llevaba en el dedo meñique, sus gemelos de oro, su Mercedes negro, su criado viejo y la cubertería de plata de los abuelos que sacaba cuando las invitaba a comer (pag.59).

Lo zio Luis è un personaggio concepito in funzione di Laura, vittima dei suoi ripetuti abusi, che ne vivrà la morte come una liberazione da un passato pieno di dolore e di segreti nascosti. Particolarmente forti sono i pensieri che la colgono in occasione del funerale dello zio. Pur decidendo di non parteciparvi, avverte una voglia insopprimibile di “escupirle en los ojos, reírse de aquel traje de flanela gris, de oscura e impecable raya diplomática, vomitar sobre la corona bordada en su camisa de seda blanca hecha a medida por el mejor sastre de Madrid, quitarle el sello de oro del dedo meñique” (pag. 232). Afferma, quindi, che l'avrebbe volentieri spinto lei nella fossa e che gli avrebbe “atado una bola de plomo en sus tobillos y echado piedras sobre su tumba para que no pudiera regresar nunca más” (*ivi*).

Pur essendo un personaggio secondario, si tratta comunque di una figura chiave per introdurre il tema dell'abuso sessuale come trauma infantile le cui conseguenze si ripercuotono sull'individuo per tutta la vita.

2.6 LO STILE

Dal punto di vista stilistico, l'aspetto più interessante del racconto consiste nel fatto che la vicenda, pur essendo sempre la stessa, assume sfumature e prospettive diverse in funzione della protagonista che la narra. La psicologia dei personaggi è un elemento fondamentale e la trama procede seguendo i pensieri e le riflessioni delle tre sorelle, come una sorta di flusso di coscienza.

La scelta di adottare tre diversi narratori in terza persona permette alla storia di avanzare rapidamente, mantenendo sempre una certa leggerezza stilistica. La

frenesia dei pensieri delle protagoniste viene marcata da una sintassi spezzata da segni di punteggiatura forti e fatta di frasi molto brevi che spesso aprono il capitolo, richiamando uno stile quasi cinematografico. Il capitolo 9 della prima sezione, ad esempio, si apre con tre diversi periodi che potrebbero essere benissimo legati tra loro da un rapporto di ipotassi, ma che l'autrice sceglie di separare attraverso l'uso di una punteggiatura forte: "Nunca consigue hablar con Laura. Ella no quiere. Por eso la cita en la piscina." (pag. 67).

Questo stile sobrio e conciso, a volte, si trasforma in un linguaggio metaforico abbastanza complesso, in stile barocco, impiegato soprattutto nella descrizione dei paesaggi:

El sol, como un foco rasante, iluminaba las cúpulas de la plaza de España y algunas estatuas de la plaza de Oriente. Era la hora en que las azoteas y los áticos, recortados por ése último rayo, vivían separados del cuerpo de los edificios envueltos ya en las sombras de la tarde (pag. 137).

In alcuni casi, nelle scene di sesso in particolare, si passa addirittura a un linguaggio molto più colorito, rispecchiando la capacità dell'autrice di passare con agilità da uno stile all'altro, a seconda dei personaggi e delle scene descritte:

-Toma, chupa mis tetas, cómeme entera pero no te pongas romántico-
dijo ella subiendo y bajando sobre su polla hasta que se corrieron los
dos a gritos (pag. 77).

Per quanto riguarda il processo di scrittura vero e proprio, la scrittrice sostiene che la sua tecnica consiste nello scrivere quante più pagine possibile, per poi eliminarle in un successivo lavoro di *labor limae*, ispirandosi alla teoria dell'iceberg di Hemingway, secondo cui "en un cuento se ve solo una parte, como en los hielos que flotan en las zonas árticas. Pero todo lo que hay debajo también está ahí. Lo que no se dice también cuenta y significa."⁴

2.7 I TEMI

Il romanzo è in primis la storia di un dramma familiare. Uno dei temi fondamentali è infatti quello della famiglia, definita dalla stessa scrittrice un «semillero de pasiones». All'interno della famiglia infatti, ognuno svolge un proprio

⁴ Cfr. 1.2

ruolo ed è inevitabilmente condizionato dall'ambiente in cui nasce e cresce finché non raggiunge la sua indipendenza come individuo al di fuori del nucleo familiare.

Come la stessa Tena afferma nell'intervista riportata nel Capitolo I, a questo filone principale si ricollega il tema del rapporto di odio e amore tra fratelli, che credono di conoscersi nel profondo finché vivono sotto lo stesso tetto, ma che in realtà scopriranno di essere cambiati e di aver intrapreso delle strade diverse. Le tre protagoniste si soffermano più volte a riflettere sul loro rapporto e la presenza di Iñaki permetterà a ciascuna di vedere le altre sorelle attraverso occhi diversi, cogliendo delle sfumature della loro personalità che non credevano potessero esistere. Il tema dell'equivoco e del rapporto conflittuale tra fratelli, viene sintetizzato nelle parole di Laura:

Le gustaría llamar a Itziar y cotillear sobre el nuevo novio de Tere. Menudo bombazo. Había dado por supuesto que la pequeña jamás tendría una pareja. Y ahora se da cuenta de que no la conoce. Y tampoco conoce a Itziar. Creo que sé lo que piensan, lo que sienten, me he criado con ellas, se dice. Pero si ellas no saben nada de mí, ¿por qué voy a conocerlas yo? Nunca sospecharían que miro penes de plástico en los escaparates, ni que todavía no he dormido una noche entera con un hombre. Jamás lo sabrán. ¿Y ellas? ¿Qué sé yo de ellas? (pag.212)

La famiglia è anche il luogo in cui le protagoniste sperimentano il dolore e vivono dei traumi comuni che porteranno per sempre con sé e che condizioneranno le loro relazioni amorose: la separazione dei genitori, la relazione tra la madre e lo zio, gli abusi su Laura, la difficoltà di accettare il loro corpo, l'influenza di una madre "pantera". L'infanzia ha quindi lasciato delle ferite non solo psicologiche, ma anche fisiche nelle tre donne, che riusciranno, in parte, a liberarsi dei fardelli di famiglia attraverso il piacere sessuale e la redenzione dei corpi.

In particolare, il rapporto tra la madre e le figlie è determinante nell'insorgere dei traumi, perché si tratta di un rapporto estremamente problematico e segnato da continue rotture, se non addirittura inesistente: Itziar porta con sé i segreti della madre, Teresa deve sopportare ogni giorno le sue lamentele e i suoi giudizi, Laura ha preferito fuggire. La personalità della madre pesa sulle figlie, private del piacere di vivere e di apprezzare anche le cose più semplici della vita e condiziona le loro relazioni amorose.

Le tre sorelle hanno modi diversi di rapportarsi agli uomini e di vivere l'amore, che nel romanzo viene trattato sia come piacere sessuale sia come

sentimento vero e proprio. Itziar è una donna passionale che ama essere guardata dagli uomini, Teresa si innamora facilmente, ma in modo sempre platonico, Laura non vuole avere niente a che fare con l'universo maschile, segnata com'è dai traumi subiti nella sua infanzia. In generale però, tutte e tre sperano che l'amore possa essere per loro una sorta di salvezza: una via di fuga dai doveri familiari per Itziar, dalla solitudine per Laura, da un destino da zitella per Teresa.

Altro tema trattato è quello della condizione della donna nella società moderna. Le tre protagoniste sono infatti delle donne indipendenti dal punto di vista economico, con un posto di lavoro e una buona posizione sociale, ma devono pur sempre lottare contro alcuni stereotipi e con una società ancora dominata da principi maschilisti, che confina la donna ai suoi doveri di madre e moglie e la giudica in base a criteri puramente estetici.

CAPITOLO III

Proposta di traduzione di
La fragilidad de las panteras

Omissis

CAPITOLO IV

Commento alla traduzione

4.1 METODOLOGIA TRADUTTIVA

L'idea di dar vita alla versione italiana di *La fragilidad de las panteras* nasce dalla traduzione di un capitolo del romanzo da me presentata in occasione dell'esame finale del corso di Traduzione editoriale dallo spagnolo all'italiano, che prevedeva appunto la proposta di traduzione di un testo mai tradotto prima, simulando un vero e proprio incarico editoriale. L'esito positivo della prova e la particolarità dell'intreccio del romanzo mi hanno spinto a tradurre l'intera opera, proponendola come tesi di laurea.

Dovendo scegliere un capitolo da tradurre, avevo già avuto modo di leggere in maniera approfondita il romanzo, appassionandomi alle vicende e ai suoi personaggi. La fase di traduzione dell'intero romanzo è stata preceduta da una seconda rilettura, durante la quale ho evidenziato i principali problemi traduttivi, legati in particolare a espressioni colloquiali, alla singolare caratterizzazione psicologica dei personaggi, al susseguirsi di diversi piani temporali e al particolare modo di scrivere dell'autrice, a volte sobrio, altre carico di figure retoriche. Visto che la vicenda è unica, ma narrata da prospettive diverse, era fondamentale avere una visione quanto più unitaria e chiara possibile di ciò che veniva descritto, mantenendo inalterato il ritmo della sintassi. Più volte mi sono sforzata di riprodurre nella mia mente le scene che si susseguivano, cercando di capire se la narrazione avanzava senza inciampare e, soprattutto, preoccupandomi che ogni scena fosse ben collegata alla precedente e alla successiva, tenendo presenti le parole di Franco Nasi (2008: 82):

[...] una traduzione si può cominciare solo dopo che si è letto e riletto interamente il testo. Non si traduce mai parola per parola, o frase per frase, ma testo con testo, e il testo è un tessuto, un insieme di tanti vincoli (metrici, fonetici, retorici, ritmici, di senso ecc.) che vanno tutti considerati. Bisogna avere una visione dall'alto del testo da tradurre, non una frantumata in microunità di senso [...]

La traduzione implica quindi un livello di lettura e di comprensione del testo molto approfondito ed è proprio traducendo ogni singola pagina che ho apprezzato ancora di più lo stile dell'autrice e la sua personale prospettiva, perché in fondo non si traducono parole, ma idee, sentimenti e visioni del mondo. Per questo, penso sia indispensabile condividere con l'autore una sensibilità comune e sentire nei suoi confronti una certa affinità a livello umano. Forse, grazie proprio a questa forte identificazione con l'autrice e con il suo modo di scrivere, durante le diverse fasi della traduzione, non mi è mai capitato di sentire quello che tanti hanno definito un processo di annullamento della propria personalità, necessario per far spazio a quella dell'autore, quella che Lawrence Venuti (1999) chiama "invisibilità del traduttore". Non è stato certo un percorso completamente in discesa e privo di insidie, ad ogni dubbio risolto se ne presentava sempre uno nuovo, ma la collaborazione della scrittrice e l'entusiasmo mostrato per il mio lavoro mi hanno aiutata a superare quei momenti in cui le parole sembrano essere sempre troppo poche per potersi esprimere. La mia permanenza a Madrid mi ha permesso non solo di scoprire il mondo dell'autrice e di crescere da un punto di vista umano e professionale, ma anche di immergermi totalmente nel contesto in cui le vicende vengono narrate, assaporando luoghi, colori e odori tipici descritti nel romanzo, in modo da poterli riprodurre in maniera più consapevole.

Dopo aver fatto tesoro dell'esperienza vissuta, ho deciso di lasciar "riposare" la prima versione della traduzione e di rileggere il testo in un secondo momento per poi dedicarmi esclusivamente a un lavoro di *labor limae*.

L'atto del tradurre prevede un'assoluta fedeltà, non tanto alla forma, che in alcuni casi sono stata costretta a cambiare per veicolare lo stesso messaggio, sfruttando al massimo le potenzialità espressive della lingua italiana, quanto piuttosto al contenuto e all'autrice. A tal proposito, Umberto Eco (2003: 364) fornisce una definizione di fedeltà, in cui mi identifico, intesa come

[...] la tendenza a credere che la traduzione sia sempre possibile se il testo fonte è stato interpretato con appassionata complicità, è l'impegno a identificare quello che per noi è il senso profondo del testo, e la capacità di negoziare a ogni istante la soluzione che ci pare più giusta. Se consultate qualsiasi dizionario vedrete che tra i sinonimi di *fedeltà* non c'è la parola *esattezza*. Ci sono piuttosto *lealtà*, *onestà*, *rispetto*, *pietà*.

Il testo finale è dunque frutto di interpretazioni continue ed appassionante, di compromessi, di perdite e compensazioni, di un atto di lealtà nei confronti di chi questo romanzo lo ha scritto mettendo un po' di sé e confidando nella mia capacità di raccontarlo ad altri in un'altra lingua.

4.1.1 APPROCCIO METODOLOGICO

L'approccio metodologico adottato è stato principalmente di tipo straniente, poiché ho mantenuto i riferimenti culturali e i *realia* presenti nel testo di origine. Non è stato necessario ricorrere alle note a piè di pagina, inserendo direttamente nel testo, laddove necessario, delle informazioni che aiutassero il lettore italiano a capire senza dover interrompere la lettura. Confidando nella sua curiosità di esplorare e comprendere un orizzonte diverso dal suo, ho cercato quindi di avvicinare il più possibile il lettore italiano al mondo spagnolo. L'obiettivo finale è dunque quello di rendere visibile al pubblico di lettori italiani l'alterità del testo di partenza, senza ovviamente compromettere la resa finale, invitando così ad uno scambio tra due sistemi culturali diversi.

Nei paragrafi successivi verranno presentati i principali problemi riscontrati durante la fase di traduzione, suddivisi per categorie. Il confronto tra testo di partenza e testo di arrivo servirà a mostrare il modo in cui tali problemi sono stati affrontati e risolti.

4.2 GLI ASPETTI LINGUISTICI

4.2.1 Antroponimi e toponimi

Avendo deciso di adottare un approccio di tipo straniente, tutti i nomi propri dei personaggi sono stati mantenuti così come apparivano nel testo originale, accenti compresi (Sánchez, Méndez, Teresa, Itziar, Laura, Tomás, zio Luis). Il padre e la madre delle tre sorelle non vengono mai chiamati per nome, ma presentati sempre come "Mamá" e "Papá", lasciando la lettera maiuscola come se fossero dei nomi propri. Anche nel testo di arrivo ho deciso dunque di mantenere l'iniziale maiuscola, traducendo però nei rispettivi Mamma e Papà.

Nel testo di partenza sono presenti numerosi toponimi e soprattutto riferimenti a luoghi specifici di Madrid: Argüelles, El Rastro, il Parque del Oeste, la Plaza de Oriente, la Plaza de España, Embassy, ecc. In questi casi, i nomi propri sono

stati mantenuti anche nella traduzione: si tratta di luoghi generalmente conosciuti da un qualsiasi turista italiano recatosi a Madrid o di cui è possibile avere informazioni dal contesto. Nel caso delle strade, visto che nel testo originale non veniva specificato, in traduzione ho scelto di aggiungere al nome proprio il sostantivo *Calle* (Calle Princesa, Calle Zurbano, Calle Ortega y Gasset, Calle Altamirano) per non far cadere il lettore italiano nell'errore di pensare che si trattasse di quartieri. A volte Madrid viene ovviamente descritta dal punto di vista di chi, come l'autrice e i personaggi, è nato e vissuto lì, per cui alcuni riferimenti vengono dati per scontati. Possono tuttavia risultare poco comprensibili per un pubblico straniero, come nel caso del luogo in cui si incontrano Itziar e Iñaki, il *Comercial*, che fin dalla prima occorrenza ho specificato essere un *Café*.

Per quanto riguarda Fuenterrabía, il nome castigliano della città basca da cui proviene Iñaki che, sottolineando un certo patriottismo, la chiama Hondarribia, sono intervenuta nel testo specificando appunto che Hondarribia è il nome basco della città:

-¿Aquel Iñaki de Fuenterrabía?
-Es **Hondarribia**. Y tampoco estoy tan viejo-dijo él mientras le ofrecía un cigarillo y encendía otro como si quisiera alargar la conversación.

«Quell' Iñaki di Fuenterrabía?»
«**In basco si dice Hondarribia**. E non sono poi così vecchio», aveva detto mentre le offriva una sigaretta e ne accendeva un'altra come se volesse continuare la conversazione.

(pag.37)

Infine, i nomi geografici non spagnoli sono stati tutti adattati all'italiano: "Parigi", "Bruxelles", "Dublino".

4.2.2 Tempi verbali

Una delle difficoltà principali è stata la resa dei tempi verbali in italiano per rispettare i diversi piani temporali presenti nell'intreccio. Le tre parti iniziano tutte con un tempo al presente: "Se mira en el espejo del armario y sólo ve sus pechos" (Itziar, pag. 9); "Hoy vienen a comer" (Teresa, pag. 113); "Quiere comprárselo, pero no se atreve (Laura, pag. 195). Nel caso di Itziar, si tratta in realtà, di un ricordo dell'infanzia, quindi di un presente che non significa contemporaneità. Bisognerà

infatti attendere il capitolo 5 per trovare la Itziar adulta. Nel caso di Teresa e di Laura, invece, siamo già nel momento dell'attualità. Ciò nonostante, ci sono continuamente riferimenti al passato, sia quello lontano in cui le tre sorelle erano piccole, quindi a fatti accaduti nell'infanzia, sia quello molto più recente, addirittura con eventi accaduti solo qualche giorno prima rispetto al momento dell'enunciazione. Il tempo è un elemento essenziale nel romanzo, poiché i continui tuffi nel passato, servono a spiegare in che modo si sono generati i traumi e in che misura questi abbiano contribuito a plasmare la personalità dei personaggi. Alcuni capitoli cominciano direttamente nell'infanzia delle bambine per poi tornare al presente, altri sono totalmente ambientati nel passato, in altri ancora si passa dal presente al passato, dimostrando una grande abilità della scrittrice nell'uso dei flashback. Dei tempi del passato, quello più impiegato nel testo originale è il *pretérito indefinido*, solo occasionalmente accompagnato dal *pretérito imperfecto* o *pretérito pluscuamperfecto*. Lo spagnolo, infatti, prevede l'uso del passato remoto, il *pretérito indefinido*, appunto, sia per le vicende ambientate e conclusesi nel passato, sia per eventi accaduti anche il giorno prima. In italiano, invece, per rendere le distanze temporali, più o meno lunghe, si ricorre a una modulazione che prevede, oltre al passato remoto, il passato prossimo, l'imperfetto e il piuccheperfetto. Nella traduzione, quindi, è stato necessario valutare, di volta in volta, la distanza temporale del ricordo che le tre protagoniste richiamano alla memoria. Nell'esempio che segue, il flusso di pensieri di Itziar riporta un dialogo con il marito relativo all'ultimo film visto insieme. Poco prima ci dice che le piace andare al cinema da sola tutti i venerdì pomeriggio, di nascosto, proprio per non dovere più sentire i commenti di Tomás alla fine della proiezione. Poiché non sappiamo a quando risale l'episodio, ho pensato di rendere questa distanza temporale indefinita con il piuccheperfetto:

-No me digas que te ha gustado-le **dijo** la última vez que fueron juntos-. Este bodrio no te ha podido gustar.
 -Es una obra maestra-**contestó** ella sin inmutarse porque sabía de antemano que no la entendería.
 Habían visto *Dublineses*, de Huston, y ella **salió** del cine secándose los ojos. Él **creyo** que tenía sueño.

«Non mi dire che ti è piaciuto», le **aveva detto** l'ultima volta che erano andati insieme. «Non può esserti piaciuto questo schifo.»
 «È un capolavoro», **aveva risposto** lei senza scomporsi, sapendo già che non l'avrebbe capita.
 Avevano visto *Gente di Dublino*, di Huston, e lei **era uscita** dal cinema asciugandosi gli occhi. Lui **aveva pensato** che avesse sonno.

(pag. 36)

Nel seguente caso, invece, si tratta di un pensiero di Teresa che, grazie alla presenza dell'avverbio *ayer* ci indica che la distanza temporale è tale da giustificare la resa dei tempi al passato con un passato prossimo:

Ayer, cuando Mamá **se fue a echar** la siesta, Itziar le **preguntó**:
 -¿Por qué vas vestida de adolescente?
 «Porque soy más joven que tú, no te jode», estuvo a punto de contestarle.
 -Vístete de mujer-**dijo** Itziar-. Si no, Mamá siempre te tratará como a una niña.

Ieri, quando la Mamma è **andata a riposare**, Itziar le **ha chiesto**:
 «Perché ti vesti come un'adolescente?»
 "Perché sono più giovane di te, brutta stronza", stava quasi per risponderle.
 «Vestiti da donna», **ha detto** Itziar.
 «Altrimenti Mamma ti tratterà sempre come una bambina.»

(pag. 131)

La seguente situazione, invece, si riferisce sempre a Teresa. All'inizio del capitolo, il sei, in cui si inserisce il seguente brano ci troviamo in una situazione di contemporaneità con i fatti narrati al presente: "Hoy cuando salió de la oficina decidió pasear hasta su casa" (pag. 137). Trattandosi di una distanza temporale minima, anche in questo caso ho optato per l'impiego del passato prossimo, mantenuto poi anche più avanti, quando Teresa, una volta rientrata in casa, decide di uscire di nuovo per andare a mangiare qualcosa. Come si può notare, alla fine della descrizione, ho scelto di rendere gli ultimi due verbi con un imperfetto, trattandosi di un'azione raccontata nel suo svolgersi:

Hambrienta, **bajó** a dar otro paseo. Era casi de noche. **Se acercó** a la glorieta de Bilbao y **vio** una mesa libre en el Café Comercial. En ese bullicio no se notaría que estaba sola. **Pidió** un caldo, otro sándwich y una cerveza. Igual que la muchedumbre en la calle le había producido tristeza, el ruido del café le **dio** la calidez que había buscado durante todo el día. El calor del caldo, el estómago lleno, le **transmitieron** bienestar.

Affamata, è **uscita** per un'altra passeggiata. Era quasi sera. **Si è avvicinata** alla Glorieta de Bilbao e **ha visto** un tavolo libero al Café Comercial. In mezzo a quel fermento, nessuno avrebbe notato che era sola. **Ha ordinato** un brodo, un altro toast e una birra. Se la folla per strada le aveva provocato tristezza, il chiasso del locale le **dava** quel conforto che aveva cercato tutto il giorno. Il calore del brodo, lo stomaco pieno le **trasmettevano** una sensazione di benessere.

(pag.140)

Nella resa in italiano era importante rispettare i diversi sbalzi temporali senza però interrompere la linearità delle vicende e la concatenazione degli eventi, prendendo quasi il lettore per mano e guidandolo in un vero e proprio viaggio nel tempo.

4.2.3 Giochi di parole

In alcuni casi, sono stata costretta a sacrificare la forma per dar spazio al contenuto, perdendo alcuni giochi di parole che in spagnolo funzionano perfettamente:

-Estoy preocupada. No deja de toser-dice con la boca llena de patatas fritas.
-Pero ¿no dijo el médico que **está como un reloj**?-mientras habla, Laura vuelve a mirar el **suyo**.

«Sono preoccupata. Non smette di tossire», dice con la bocca piena di patatine.
«Ma il medico non aveva detto che è **in gran forma**?», mentre parla, Laura torna a guardare l'**orologio**.

(pag. 59)

Il gioco di parole si basa tutto sull'espressione *estar como un reloj* che, come riporta il DRAE, vuol dire “estar bien dispuesto, sano y ágil”. In italiano non esiste un'espressione equivalente che permetta di giocare con l'immagine dell'orologio e di ricreare lo stesso effetto. Se quindi in spagnolo l'orologio guardato da Laura viene sostituito dal possessivo *suyo*, che funge da elemento anaforico, in italiano, avendo perso il riferimento precedente, deve essere esplicitato.

Un altro caso in cui non è stato possibile rendere in italiano il gioco di parole è il seguente:

Y reconoció esa colonia cara que siempre usa. Sus labios húmedos, **sus ojos más cerca de lo conveniente, más cerca de lo convenido**.

E ha riconosciuto quella colonia costosa che usa sempre. Le sue labbra umide, **i suoi occhi più vicini del solito, più vicini del dovuto**.

(pag. 134)

Il gioco creato dalle parole “conveniente” e “convenido”, aventi la stessa radice, non può essere riprodotto nella traduzione.

4.2.4 Fraseologia

Considerato il gran numero di modi di dire e frasi fatte presenti nel testo, verranno riportati soltanto gli esempi più significativi.

-**Un día es un día**-dijo Laura (pag. 22). Secondo il María Moliner si tratta di una “expresión con que se indica que en cierta ocasión o circunstancia una persona hace una excepción en sus costumbres; por ejemplo, gastando más dinero del acostumbrado”. In italiano esiste un’espressione simile che rende in modo efficace lo stesso concetto, quindi la resa finale è stata: «**Si vive una volta sola**», disse Laura.

-Qué le pasa a esa niña, **se está poniendo como una foca** [...] (pag. 117). Nel María Moliner viene riportato un esempio di uso metaforico della parola *foca* per riferirsi a una persona, dicendo appunto che “se aplica a una persona muy gorda”. In questo caso l’italiano offre un’ottima soluzione con l’espressione “diventare una balenottera” in cui cambia il riferimento, ma non il senso figurato dell’espressione: «Cosa succede a quella bambina, **sta diventando una balenottera**. [...]»

-Un muñeco al que **está a punto de acabársele la cuerda** (pag. 125). Nel Clave, tra le varie accezioni del sostantivo *cuerda*, compare: “En algunos mecanismos, esp. en un reloj, muelle o resorte que lo pone en funcionamiento”. Nella traduzione, trattandosi di un giocattolo, ho optato per la soluzione “scaricarsi le pile”, facendo attenzione a rendere il senso metaforico dell’espressione: Un giocattolo **a cui stanno per scaricarsi le pile**.

Si no se da prisa, **se le pasará el arroz** (pag. 135). Il María Moliner spiega che l’espressione *pasársele el arroz a una mujer*, specificando quindi che viene usata solo per riferirsi ad una donna, vuol dire “ser demasiado mayor para casarse o para tener un hijo”. In italiano mi è sembrato che una buona soluzione potesse essere “perdere il treno”, che sottolinea il significato intrinseco di lasciarsi sfuggire una buona occasione, anche se si perde la specificità con cui viene utilizzata l’espressione in spagnolo: Deve darsi una mossa **altrimenti perderà il treno**.

-[...]Con el plan que tienes **seguirás sin comerte una rosca**-insiste ella (pag. 178). Il DRAE riporta che *no comerse una rosca* significa “no tener éxito o no conseguir lo que se pretende, especialmente en asuntos amorosos”. Un’espressione italiana equivalente può essere “andare in bianco”: «[...]Di questo passo **andrai sempre in bianco**», insiste lei.

Y es verdad que Tere no madura. O es roñosa o **se gasta el dinero sin tino** (pag. 245). La locuzione avverbiale *sin tino*, come sostiene il DRAE vuol dire “sin tasa, sin medida”. Essendoci un riferimento alla sfera economica, ho deciso di tradurre con l’espressione italiana “avere le mani bucate”: Ed è vero che Tere non cresce. O è taccagna o **ha le mani bucate**.

4.2.5 Figure retoriche

Il flusso dei pensieri delle protagoniste viene spesso arricchito con una serie di figure retoriche, tra cui prevalgono la metafora, la similitudine e la personificazione, la cui funzione è quella di comunicare attraverso immagini simboliche lo stato d’animo e la psicologia delle tre donne. In alcuni casi è stato necessario esplicitare il senso profondo di tali figure retoriche aggiungendo degli elementi in più che mancavano nel testo originale. Di seguito riporto alcune delle similitudini più significative:

Su pelo ahora se movía agitado por un soplo de aire repentino. **Como si allá lejos se hubiera levantado una tormenta o se hubiera abierto una ventana al mar.**

I suoi capelli erano mossi da un soffio di vento improvviso. **Come se laggiù si fosse scatenata una tempesta e si fosse aperta una finestra sul mare.**

(pag.24)

En esos encuentros con Iñaki al otro lado del río Manzanares, junto a la circunvalación que **se alborota como un afluyente de coches desesperados**, mientras el Palacio Real empieza a cambiar de color y los árboles recuperan el olor de la noche, el tiempo se detiene.

In quegli incontri con Iñaki dall’altro lato del Manzanarre, vicino alla circonvallazione che **serpeggia come un affluente di macchine impazzite**, mentre il Palazzo Reale comincia a colorarsi di tinte diverse e gli alberi recuperano il profumo della notte, il tempo si ferma.

(pag.52)

Le quitó la camiseta de tirantes, la olió en su crema de sol, le pasó la lengua por los rincones de sabor a

Le aveva tolto la canotta, annusato il suo profumo di crema solare, passato la lingua sugli angoli che

piscina **como quien decide pasar unas horas en la playa.**

sapevano di cloro **con la stessa spensieratezza di chi decide di passare qualche ora in spiaggia.**

(pag.77)

Eso dice su jefe, que ella es imprescindible para esta empresa. Y se lo cree. **Sus obligaciones como medusas.**

Il suo capo dice questo, che lei è indispensabile per quest'azienda. E ci crede. **I suoi doveri come meduse.**

(pag.89)

Numerose sono anche le metafore, che a volte compaiono dopo una serie di frasi brevi e scarne, quasi come a voler impreziosire il testo:

Aun así, a la ventana del dormitorio de las niñas todavía llega, a través del patio, la luz de neón de la cocina donde el lavavajillas acaba de apagarse tras **un naufragio de platos** con salsa de tomate y trozos de canelones.

Eppure, dal cortile, alla finestra della stanza delle bambine arriva ancora la luce al neon della cucina, dove la lavastoviglie si è appena spenta dopo **un naufragio di piatti** con salsa di pomodoro e resti di cannelloni.

(pag. 10)

Un teléfono móvil colgado del cuello es **su ombligo con el exterior.**

Un cellulare appeso al collo è **il suo cordone ombelicale con il mondo esterno.**

(pag. 51)

En los clubs de los ricos, incluso cuando están tierra adentro, siempre hay un ancla, un timón, una brújula. **Una maqueta del mar para pasar las vacaciones en Madrid.** La nostalgia de un eterno verano reproducida en miniatura.

Nei club dei ricchi, perfino nell'entroterra, c'è sempre un'àncora, un timone, una bussola. **Un mare in miniatura per trascorrere le vacanze a Madrid.** La nostalgia di un'estate eterna riprodotta in scala.

(pag.70)

[...] Tere mira sus piernas demasiado rellenas y se acuerda de las de su hermana aquel verano: **palillos sobre los pedales que, al moverse, hacían una carrera con los radios de las ruedas inmensas.**

[...] Tere guarda le sue gambe troppo grosse e ripensa a quelle di sua sorella in quell'estate: **bacchette sui pedali che, nel muoversi, si confondevano con i raggi delle gigantesche ruote.**

(pag.124)

Nel testo sono presenti anche casi di personificazione:

[...] tiene la sensación de que **también la noche ha pasado por esas superficies poniendo las ideas y las sillas en su lugar, las almas y las habitaciones ventiladas.**

[...] ha la sensazione che **anche la notte sia passata da quelle superfici mettendo al loro posto le idee e le sedie, rinfrescando anime e stanze.**

(pag. 85)

Las campanas sonaban en las iglesias y su sonido les llegaba amortiguado por las cristalerías enormes. **El cielo hacía el espectáculo. Un personaje que cambiaba de ropa por segundos hasta que por fin desembocó en la noche.**

Le campane delle chiese suonavano e il loro suono arrivava attutito dalle enormi vetrate. **Il cielo metteva in scena lo spettacolo. Un personaggio che cambiava abito ogni secondo per terminare, finalmente, nella notte.**

(pag. 157)

Oltre alle figure retoriche appena descritte, si trovano anche numerosi esempi di enumerazione, che servono ad arricchire le descrizioni di particolari e ad accelerare il ritmo della narrazione:

Entonces volvió a su propia historia, **la filología, las asambleas, la clandestinidad, el miedo, los grises, las visitas a los compañeros encarcelados.**

Poi gli aveva raccontato la sua storia, **la filologia, le assemblee, la clandestinità, la paura, i poliziotti, le visite ai compagni in carcere.**

(pag. 39)

Guardado en una bolsa de deportes de lona beige. El kit del amante. **Un vaquero ajustado, una camiseta oscura, un frasco de perfume de**

Conservato dentro un borsone beige. Il kit dell'amante. **Un paio di jeans attillati, una maglietta scura, una boccetta di profumo di Dior,**

Dior, gafas negras grandes, calcetines azul marino y mocasines planos. Y el casco de la moto. Nada más.

grandi occhiali neri, calzini blu e mocassini bassi. E il casco della moto. Nient'altro.

(pag. 82)

Porque seguro que ella le ha visto muchas veces en ese primer plano en el que se notan **los desperfectos del afeitado, las espinillas de la nariz, las cicatrices del acné que debió padecer hace más de veinte años.**

Perché sicuramente lei lo avrà inquadrato tante volte da questo primo piano che accentua **le imperfezioni della rasatura, i punti neri del naso, le cicatrici lasciate dall'acne di più di vent'anni fa.**

(pag. 145)

4.2.6 Espressioni colloquiali

Il testo è ricco di espressioni colloquiali e di volgarismi, che servono a rendere le scene descritte ancora più realistiche e a creare a volte degli effetti comici.

Ese estrépito en el pasillo **le da mala espina** (pag. 11). Il Clave riporta come significato di *dar mala espina algo*, “hacer pensar o sospechar que puede ocurrir algo malo o desagradable”. In italiano per esprimere in modo colorito che qualcosa “non convince” si usa il verbo “puzzare (di bruciato)”, quindi la mia traduzione è stata: Quel chiasso nel corridoio **le puzza**.

-Vestido de oficina no se le nota tanto-añadió-. **Pero de sport rasca** (pag. 46). In questo caso, è stato fondamentale l'aiuto della scrittrice stessa, la quale mi ha spiegato che il verbo “*rascar*” viene usato per indicare che “se te nota que no eres elegante, que no eres de la clase social”. Per rendere il tono dispregiativo con cui la madre pronuncia la frase, ho quindi optato per la seguente soluzione: «Quando si veste per andare in ufficio non si nota molto», aggiunse, **«ma quando si veste sportivo sembra un poveraccio.»**

-Nuestros apellidos largos, la finca perdida y el abuelo arruinado **me importan un bleo** (pag. 47). Nel María Moliner viene spiegato che l'espressione “se emplea significando «nada» en frases afirmativas o negativas con *importar* o expresión equivalente: ‘Me importa un bleo. No se me da un bleo’”. In italiano, tra le tanti espressioni equivalenti ho scelto “non importare un cavolo”: **«Non mi**

importa un cavolo dei nostri cognomi infiniti, della proprietà perduta e del nonno in rovina».

-No te comas el coco. Compra un par de sostenes de encaje negro en la Perla y unos taconazos en Clergerie. [...]

-Menudo pastón.

-Olvídate de los mercadillos y **estírate** [...] (pag. 211).

Il seguente scambio di battute presenta più espressioni colloquiali. La prima, “comerse el coco a alguien” vuol dire “pensar mucho sobre algo o estar obsesionado con ello”, come sostiene il María Moliner. In italiano esiste un equivalente nell’espressione “farsene una fissa”: «**Non fartene una fissa.** Compra un paio di reggiseni in pizzo neri da La Perla e dei bei tacchi da Clergerie. [...]»

Nella struttura “menudo + sostantivo”, *menudo* viene utilizzato per intensificare il valore del sostantivo che segue in frasi esclamative. “Pastón” è la forma accrescitiva di *pasta*, che in gergo indica una “gran cantidad de dinero”, come riportato dal DRAE. In italiano, per rendere il tono esclamativo e allo stesso tempo colloquiale dell’espressione, ho optato per la seguente soluzione: «**Un pacco di soldi.**»

Infine, il verbo *estirarse* viene riportato nel María Moliner con il significato di “mostrarse generoso a la hora de gastar dinero”, reso in italiano con l’espressione “non fare la taccagna”: «Dimentica i mercatini e **non fare la taccagna.** [...]»

Qué manera de **cortarle el rollo** (pag. 245). Il María Moliner spiega che “cortar el rollo” significa “interrumpir algo o alguien la sensación de bienestar de una persona”. L’italiano offre l’equivalente “essere/fare il guastafeste”: **Che guastafeste!**

4.2.7 Diminutivi e accrescitivi

Lo spagnolo ricorre molto più spesso dell’italiano all’uso dei suffissi diminutivi e accrescitivi, soprattutto negli scambi della lingua colloquiale a livello orale. Nella traduzione, quando è stato possibile, sono stati mantenuti, come nel caso dei diminutivi in *-ito* e *-illo*, impiegati con funzione vezzeggiativa: **bajito, sorbito, ratoncillo, hermanita > bassino, goccino, topolino, sorellina.**

Nel caso, invece, di *llenito* non si è ricorso, per questione di coerenza, al suo equivalente italiano: “pienotto. Per spiegare in che modo è stato necessario intervenire nel testo di arrivo riporto il frammento in questione e la sua relativa traduzione:

-Tienes ojeras pero se te ve bien, ese pecho un poco más **llenito** te favorece.
Laura odia los diminutivos que usa Tere.

«Hai le occhiaie, ma ti trovo bene, quelle **tettine un po' più piene** ti donano.»
Laura non sopporta i diminutivi che usa Tere.

(pag. 265)

Tradurre infatti *ese pecho un poco más llenito* con “quel seno un po' più pienotto”, avrebbe prodotto un accrescitivo e non un diminutivo a cui si fa riferimento nella frase successiva. Si è quindi preferito spostare il diminutivo al sostantivo “pecho”.

I suffissi accrescitivi –astra, –ona vengono impiegati con un significato per lo più dispregiativo: **madrastrona, hermanastras, solterona > matrigna, sorellastre, zitella.**

Il suffisso –azo, molto produttivo in spagnolo, è invece difficile da rendere in italiano, se non attraverso l'aggiunta di elementi che esprimano il suo valore accrescitivo, ricorrendo a volte a soluzioni diverse anche a distanza di poche righe, come nei seguenti casi:

Se oye un **portazo**. [...] Es imposible que desde ahí lo oiga. Así que el **portazo** de Mamá es para ellas, su único público en un teatro vacío.

Una porta sbatte. [...] È impossibile che lo senta da lì. Quindi **la porta sbattuta** di Mamma è rivolta a loro, il suo unico pubblico in un teatro vuoto.

(pag. 11)

-¿Cómo no va a estar guapa con **ese maridazo** que tiene?-dice Tere, que siempre ha sido l amejor fan de Tomás.

«Come può non essere bella con **quel pezzo di marito** che ha?», dice Tere, che da sempre è stata la più grande fan di Tomás.

(pag.59)

Compra un par de sostenes de encaje negro en la Perla y **unos taconazos** en Clergerie.

Compra un paio di reggiseni in pizzo neri da La Perla e **dei bei tacchi** da Clergerie.

(pag.211)

4.3 RITMO DELLA NARRAZIONE E SEGNI GRAFICI

La lettura finale del testo in italiano si è rivelata estremamente importante per rivalutare le scelte traduttive, misurare il livello di accettabilità del testo finale e soprattutto verificare la scorrevolezza della sintassi. Ho prestato particolare attenzione ai tempi verbali per essere certa di aver rispettato le diverse sfumature temporali e alla punteggiatura, il cui uso ha proprio l'obiettivo di marcare il ritmo concitato della narrazione e dei pensieri dei personaggi. Ho sempre rispettato i punti per rimanere fedele allo stile dell'autrice e a un tipo di sintassi a volte lapidaria e frammentata che serve a conferire agilità all'intreccio e a trasmettere lo stato d'animo dei personaggi. In alcuni casi, all'interno del flusso di pensieri delle protagoniste troviamo esclamazioni o domande dirette senza utilizzare il segno di interpunzione, non necessario in spagnolo, perché sostituito dall'accentuazione sulle congiunzioni o gli avverbi: "Cómo la quería cuando era pequeña" (pag. 114); "Qué habría pasado si no hubiera existido el tío Luis" (pag. 231). Nella traduzione, per dare la giusta intonazione a queste espressioni enfatiche, ho invece esplicitato tramite l'uso del punto interrogativo o esclamativo, a seconda dei casi.

A livello grafico, non avendo una casa editrice concreta a cui fare riferimento, mi sono attenuta a norme e convenzioni redazionali generiche, sostituendo le lineette che introducono i dialoghi in spagnolo con le virgolette caporali usate in italiano. Al contrario, nel caso del pensato o del discorso diretto riportato, le caporali spagnole sono state sostituite dalle alte doppie.

4.4 ASPETTI CULTURALI

Il romanzo è ambientato in Spagna e ha per protagonista una famiglia di Madrid, per cui presenta numerosi riferimenti all'universo culturale spagnolo che il lettore italiano deve saper apprezzare, accettando queste differenze come fonte di arricchimento e di scambio tra due mondi diversi. La tendenza generale è stata quella di mantenere i riferimenti culturali, se necessario aggiungendo direttamente nel testo delle informazioni che aiutassero il lettore nella comprensione. In altri casi, il testo stesso forniva al lettore un contesto e delle chiavi di lettura per aiutarlo a decifrare alcuni aspetti culturali, senza compromettere il livello di accettabilità del testo meta.

Molti *realia* fanno riferimento alla tradizione gastronomica e a ricette tipiche spagnole generalmente conosciute anche da un lettore straniero, come nel caso

dell'*horchata* (pag. 53), del *gazpacho* (pag. 55), o della *tortilla* di patate (pag. 214), elementi che sono stati mantenuti aggiungendo però il corsivo nel testo italiano.

Meno conosciuto è il *marmitako* (pag.236), una zuppa di pesce della regione basca che prende il nome dal tipo di pentola in cui si cucina, chiamata appunto *Marmita*. Anche in questo caso ho deciso di preservare l'alterità del testo aggiungendo il corsivo, anche perché grazie al contesto il lettore comprende che si tratta di una ricetta tipica. La stessa strategia è stata adottata per il *pacharán* (pag. 159), dato che nelle scene successive alla prima occorrenza del termine viene specificato che si tratta di un *licor de endrinas*, un liquore di prugne.

Nel testo originale vengono menzionate anche marche di prodotti spagnoli, per cui sono stati necessari degli adattamenti. Nel caso di *Nocilla* (pag. 110) e di *Cola Cao* (pag. 120), due prodotti comunissimi in Spagna che fanno riferimento, rispettivamente, a una crema spalmabile alle nocciole e al cacao solubile, ho deciso di tradurre con 'Nutella' e con 'Nesquik', trattandosi di prodotti diffusi anche in Spagna. Il medicinale *Orfidal* (pag. 177) è stato invece sostituito con il 'Valium', che è sempre un ansiolitico, ma molto più conosciuto dal lettore italiano, in modo da non ostacolare la comprensione. Una sostituzione simile a quella appena descritta è avvenuta nel caso del *Samur* (pag. 137), il *Servicio de Asistencia Municipal de Urgencia y Rescate*, reso in italiano con "il 118".

Un altro problema traduttivo si è presentato con il riferimento a due festività: *El Alarde* (pag. 37) e *el día de Sant Jordi* (pag. 153).

El Alarde è una festa celebrata a Fuenterrabía l'8 settembre di ogni anno in onore della Madonna di Guadalupe, mentre la festa di Sant Jordi è una ricorrenza prettamente catalana, celebrata il 23 aprile in occasione del patrono durante la quale le coppie si scambiano regali: gli uomini ricevono un libro e le donne una rosa.

In entrambi i casi ho deciso di specificare alla prima occorrenza del termine che si trattava di una festa, agendo direttamente sul testo come mostrato di seguito:

-Hace muchos años que no nos vemos. La última vez fue en **el Alarde**, en Hondarribia.

«Non ci vediamo da anni. L'ultima volta è stata alla **festa del Alarde**, a Hondarribia.»

(pag.37)

Una rosa seca que le regaló a cada una de las mujeres de la empresa **el día de Saint Jordi**.

Una rosa essiccata che aveva regalato a tutte le donne dell'agenzia **per la festa di Sant Jordi**.

(pag. 153)

Un altro elemento di carattere storico-culturale presente nel testo è la parola *grises* (pag 39). Secondo il DRAE, un *gris* è un “miembro de la antigua Policía armada, cuyo uniforme era de ese color”. In questo caso ho scelto di tradurre con il generico ‘poliziotti’.

4.5 RIFERIMENTI INTERTESTUALI

La fragilidad de las panteras presenta diversi rimandi a opere del mondo della letteratura, del cinema e della musica. Tali riferimenti vengono utilizzati soprattutto per connotare i personaggi e manifestare i loro sentimenti, creando spesso dei paragoni con delle figure note della letteratura e che fanno quindi parte dell’universo culturale del lettore. Nella maggior parte dei casi, trattandosi di titoli famosi per i quali esisteva già una traduzione, mi sono semplicemente limitata a riportarli in corsivo nella rispettiva versione italiana.

Nei primi capitoli compaiono molti riferimenti al mondo del cinema. Il primo è quello del film diretto da John Huston, *Dublinenses*, in italiano *Gente di Dublino*, tratto dall’omonimo romanzo di James Joyce. Qualche riga dopo, l’opera citata viene usata come pretesto per creare un paragone tra lo stato d’animo di Itziar e la storia di Joyce: “Esa noche en Madrid hacía el mismo frío que en la Dublín de Joyce, y el carruaje tirado por los caballos era un Audi gris donde se sintió como la Gretta del cuento.” (pag. 36) > “Quella notte a Madrid faceva lo stesso freddo della Dublino di Joyce e la carrozza guidata dai cavalli era un’Audi grigia, in cui si era sentita sola proprio come la Gretta della storia”.

Il riferimento successivo è *Escenas de un matrimonio* (pag. 38), un film di Ingmar Bergman che nella versione italiana prende il titolo di *Scene da un matrimonio*.

Altro film citato è *Armas de mujer*, un film di Mike Nichols che nella versione italiana è stato intitolato *Una donna in carriera*. Lo scopo è quello di paragonare Itziar all’attrice Sigourney Weaver nel suo ruolo di dirigente dispotica: “En la oficina es otra. [...] Sigourney Weaver en *Armas de mujer*, la jefa mala.” (pag.

45) > “In ufficio è un'altra. Sigourney Weaver in *Una donna in carriera*, il capo cattivo.”

Tra i riferimenti intertestuali compare il romanzo *Príncipe y mendigo*, in italiano *Il principe e il povero*, di Mark Twain. Anche in questo caso l'opera viene citata da Laura per creare un paragone tra suo padre e lo zio Luis, appellandosi all'enciclopedia del lettore che sicuramente conosce la storia: “-Parecían *Príncipe y mendigo*-se ríe Laura-. Él con sus camisas planchadas y bordadas de coronas y Papá con las chaquetas de *tweed* siempre arrugadas.” (pag. 60) > «Sembravano *Il principe e il povero*», ride Laura. «Lui con le camicie stirate e ricamate con le corone e Papà con le giacche di tweed sempre stropicciate.»

Vengono anche citate due famosissime favole: *I tre orsi* e *I tre porcellini*. In entrambi i casi, si tratta di riferimenti adottati dall'autrice per aiutare il lettore a creare dei collegamenti con le vicende narrate sfruttando la sua conoscenza enciclopedica.

La fiaba dei tre orsi viene utilizzata per descrivere la stanza delle sorelle: “Contra las paredes, hay tres pequeñas mesas rectangulares idénticas, **como las de los tres ositos**, tres lámparas diminutas y tres sillas de enea con tres cojines.” (pag. 10) > “Appoggiati alle pareti ci sono tre scrivanie rettangolari identiche, **come quelle della favola dei tre orsi**, tre piccole lampade e tre sedie impagliate con tre cuscini”. Nella traduzione ho comunque preferito specificare che si tratta dei tre orsi della favola, visto che il riferimento potrebbe sembrare poco chiaro.

Nel caso della favola dei tre porcellini, viene sfruttata la famosa scena in cui il lupo soffia sulle casette per comunicare al lettore il senso di colpevolezza di Itziar, di fronte alla possibilità di distruggere la famiglia e abbandonare i suoi figli per stare con Iñaki: “Como **el cuento de los tres cerditos**. Pequeños y solos, la hacían llorar de pequeña. Temblaba cuando el lobo aparecía. Las casas sucesivas arrasadas en cada escena. Y Teresa le rogaba a Mamá una y otra vez que lo repitiese. Itziar no quería llorar, era la mayor, pero esos cerditos sin madre y sin casa...” (pag. 87) > **Come la storia dei tre porcellini**. Piccoli e soli, la facevano piangere da bambina. Tremava quando compariva il lupo. Le case rase al suolo una dopo l'altra a ogni scena. E Teresa pregava continuamente Mamma di raccontarla ancora una volta. Itziar non voleva piangere, era la sorella maggiore, ma quei porcellini senza mamma e senza casa...

Il romanzo di Alan Pauls, *Historia del llanto*, tradotto in italiano con il titolo *Storia del pianto*, viene citato, anche in questo caso, per creare una connessione con le vicende vissute dalla protagonista Tere: “¿Qué leía? Desde donde estaba se dio cuenta de que era una novela, apenas conseguía ver el título. **Historia del llanto**, qué casualidad, pensó, qué título para esta tarde aciaga.” (pag. 140) > Cosa leggeva? Da lì vedeva che si trattava di un romanzo, a malapena riusciva a scorgere il titolo. *Storia del pianto*, che coincidenza, ha pensato, il titolo perfetto per questa serata infelice.

Per descrivere lo zio Luis, l'autrice ricorre a una figura nota della letteratura mondiale, il protagonista del famoso romanzo *I viaggi di Gulliver* di Jonathan Swift: “Es tan grande que le falta silla, le falta mesa y, **desde esa postura de Gulliver**, habla con Laura.” (pag. 203) > “È talmente grande da non avere una sedia e un tavolo adatti a lui e, **dall'alto delle sue dimensioni da Gulliver**, parla con Laura”. Come si può vedere, nella traduzione ho scelto di prestare particolare attenzione alle dimensioni fisiche dello zio Luis che, osservato dal punto di vista di una Laura bambina, ricorda Gulliver nel paese dei Lillipuziani.

Nella scena in cui Laura sospetta di Iñaki e decide di controllare se ha ancora tutte le banconote che tiene nascoste all'interno di un libro, il romanzo in questione è *El hombre sin atributos* (pag. 250) di Robert Musil, noto in Italia come *L'uomo senza qualità*.

Infine, cito alcuni riferimenti a opere musicali: *La Trucha*, *La muerte y la doncella* e *La inconclusa* di Schubert (pag. 50), conosciute in italiano rispettivamente come *La trota*, *La morte e la fanciulla* e *La Incompiuta*, e la *Chanson sans paroles* di Jacques Brel (pag. 76).

4.6 ASPETTI GRAFICI

Nel testo meta sono state mantenute la struttura e la suddivisione in capitoli del testo di partenza, aspetto particolarmente importante visto che a ogni protagonista corrisponde una sezione, dando a ognuna di esse la possibilità di presentare la propria versione dei fatti. Ho rispettato anche l'uso che l'autrice fa del corsivo, impiegato non solo per i titoli delle opere citate nel paragrafo precedente, ma anche nei seguenti casi:

- **citazioni da canzoni:** *Je t'aurais dit...* (pag.76), *Je t'aurais dit toujours...*, *Je t'aurais dit partons...*, *Et le temps est venu / Où tu ne m'aimais plus.* (pag. 78).

- **frasi e parole straniere:** *parvenus* (pag. 46), *steak tartare* (pag. 51), *plage d'Hendaye* (pag.55), *paté de campagne*, *foie de volaille* (pag. 56), *caddies* (pag. 72), *office* (pag. 132), *eau de toilette* (pag. 133), *bœuf bourguignon* (pag. 158), *falafel*, *humus*, *tabbouleh* (pag. 173), *bouche* (pag. 203), *langue*, *Ma langue*, *ta langue*, *Ouvrez les yeux*, *fermez les yeux*, *Maintenant la bouche*, *Ouvrez la bouche* (pag. 204), *doigt*, *pied* (pag. 206), *putain* (pag. 217), *amatxo* (pag.234), *soufflé* (pag. 238).

Come si può osservare, molte parole straniere sono francesi e in genere è la madre delle protagoniste a pronunciarle. L'uso della lingua francese ha lo scopo di caratterizzare il personaggio della madre, che vive ancora in un mondo di apparenze e si ostina a mantenere quel carattere sofisticato di una nobiltà ormai decaduta.

Tutte le parole straniere sono state mantenute anche in traduzione, tranne la parola *amatxo*, “mamma” in lingua basca, che ho preferito tradurre per non fuorviare il lettore italiano.

4.7 ERRATA-CORRIGE

Grazie all'attenta lettura del testo in fase di traduzione, ho riscontrato la presenza di due errata. La prima consiste nella mancanza della preposizione *en* nella frase “La espina se ha desprendido de la encía y ya está el plato”, tradotta in italiano come “La spina si è staccata dalla gengiva e adesso è **sul** piatto”.

Nel secondo caso si è verificato un vero e proprio scambio di persona tra le sorelle, di cui l'autrice era già a conoscenza. Nella sezione dedicata a Laura compare la seguente frase: “Unos segundos después, desde la zanja, **Itziar** se da cuenta de que los faros traseros se alejan” (pag. 218). Itziar è stata evidentemente stata scambiata per Laura, poiché é Laura ad essere stata abbandonata nella cunetta dal delinquente che l'ha derubata e sequestrata nella scena immediatamente prima. Nella traduzione è stato riportato, correttamente, il nome di Laura.

CONCLUSIONI

Questo lavoro nasce da un incontro casuale con un'opera, trovata in uno dei tanti scaffali di una libreria e scelta per il suo titolo accattivante, in un periodo in cui anch'io mi sentivo un po' una "pantera fragile".

È proprio la curiosità verso l'universo racchiuso nell'opera ad avermi spinta alla traduzione di *La fragilidad de las panteras*, dando vita ad un testo che è il risultato di continue riflessioni e ripensamenti, ma soprattutto di tempo. Ci sono stati giorni in cui la riscrittura del testo procedeva spedita, senza intoppi, altri invece in cui, pur avendo capito il senso profondo del testo di partenza, mi è capitato di fossilizzarmi su parole e concetti per i quali la soluzione sarebbe arrivata anche a distanza di giorni, in momenti impensabili. Le prime fasi traduttive sono servite soprattutto a individuare gli aspetti più importanti dell'intreccio, focalizzare i principali problemi traduttivi e familiarizzare con l'universo testuale.

L'incontro con María Tena è stato fondamentale per dare un volto concreto all'opera, immergermi nel contesto in cui si svolgono le vicende, delinearne un quadro completo, caratterizzare i personaggi e cercare, insieme a lei, una soluzione ai dubbi sorti durante la traduzione. Capire in che modo l'autrice aveva concepito i personaggi era di particolare importanza per rendere al meglio il loro profilo psicologico, uno dei tratti distintivi dell'opera. Per ricreare questo aspetto e la pluralità di voci presente nell'opera, ho dovuto vestire i panni di tre diversi tipi di donna, immedesimandomi in molti lati del loro carattere e seguendo il vagabondare dei loro pensieri.

Dopo aver fatto tesoro dell'esperienza umana e professionale vissuta a Madrid, mi sono dedicata alla revisione del testo, cercando di rendere nel miglior modo possibile le sfumature di significato, i diversi toni e registri e l'agilità dell'autrice nel passare dalla semplicità del parlato alla ricchezza del linguaggio figurato, dal presente al passato. Molte volte, pur trovando una soluzione a livello traduttivo, ho provato una certa invidia verso la bellezza della lingua spagnola, vivendo le inevitabili perdite lessicali come una sorta di sconfitta personale. D'altro canto Susanna Basso (2010: 21) ritiene che tale senso di invidia "riservato alla mirabile capacità delle parole di costruire qualcosa che è, contemporaneamente, molto di più e niente di più di loro stesse" sia necessario alla traduzione perché "ogni

traduzione, anche la più attenta, anche la più ispirata, non può che offrirsi al testo come desiderio del testo, inarrivabile traguardo e punto di partenza del mestiere. Se il processo fallisce, è perché l'invidia è venuta meno, perché non si è instaurata tra il traduttore e il testo la tensione necessaria, perché il traduttore non è in grado, spesso, di focalizzare la propria ricerca nei confronti dell'originale".

Ho comunque avuto la fortuna di contare sulla totale disponibilità di María Tena e di scoprire un romanzo in linea con i miei gusti e la mia sensibilità, nel quale mi sono rivista e che ho sentito in parte anche mio.

È stata un'esperienza appassionante e appassionata, un processo lento e paziente che è stato quasi come "un piccolo miracolo durante il quale un libro diventa altro pur restando se stesso" (Manfrinato, 2008: 9).

BIBLIOGRAFIA

- Arduini, S. e U. Stecconi (2007). *Manuale di traduzione: teorie e figure professionali*. Roma: Carocci.
- Basso, S. (2010). *Sul tradurre: esperienze e divagazioni militanti*. Milano: Bruno Mondadori.
- Carbonell i Cortes, O. (1999). *Traducción y cultura: de la ideología al text*. Salamanca: Ediciones Colegio de Espana.
- Carmignani, I. (2008). *Gli autori invisibili: incontri sulla traduzione letteraria*. Nardò: Besa Editrice.
- CLAVE (2006). *Diccionario de uso del español actual*. Madrid: Ediciones SM.
- De Mauro, T. (2003). *Sinonimi e contrari*. Torino: Paravia.
- Eco, U. (2003). *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*. Milano: Bompiani.
- Elefante, C. (2012). *Traduzione e paratesto*. Bologna: Bononia University Press.
- *Grande dizionario di spagnolo* (2009). Milano: Garzanti Linguistica.
- Hatim, B. e I. Mason (1995). *Teoría de la traducción: una aproximación al discurs*. Barcelona: Ariel.
- Hurtado Albir, A. (2004). *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.

- Manfrinato, C. a cura di (2008). *Il mestiere di riflettere: storie di traduttori e traduzioni*. Roma: Azimut.

- Moliner, M. (2007). *Diccionario de uso del español*. Madrid: Editorial Gredos.

- Moya, V. (2004). *La selva de la traducción: teorías traductológicas contemporáneas*. Madrid: Cátedra.

- Nasi, F. (2010). *Specchi comunicanti: traduzioni, parodie, riscritture*. Milano: Medusa.

- Nasi, F. (2008). *La malinconia del traduttore*. Milano: Medusa.

- Osimo, B. (2004). *Manuale del traduttore: guida pratica con glossari*. Milano: Hoepli.

- Prete, A. (2011). *All'ombra dell'altra lingua: per una poetica della traduzione*. Torino: Bollati Boringhieri.

- Tam, L. (2004). *Grande dizionario di spagnolo. Spagnolo-Italiano, Italiano-Spagnolo*. Milano: Hoepli.

- Tena, M. (2001a). *La palabra indecisa*:
<http://www.literaturas.com/Titubeosep2001.htm>

- Tena, M. (2001b). *Nombres*:
<http://www.literaturas.com/Titubeosoctubre2001.htm>

- Tena, M. (2001c). *Invierno*:
<http://www.literaturas.com/Titubeosnoviembre2001.htm>

- Tena, M. (2002a). *De pérdida y ganancias*:
<http://www.literaturas.com/Titubeosfebrero2002.htm>

- Tena, M. (2002b). *Paella*:
<http://www.literaturas.com/Titubeosmarzo2002.htm>
- Tena, M. (2002c). *El libro*:
<http://www.literaturas.com/Titubeosmayo2002.htm>
- Tena, M. (2002d). *Zumo de miradas*:
<http://www.literaturas.com/Titubeosjunio2002.htm>
- Tena, M. (2002e). *Existe Madrid*:
<http://www.literaturas.com/Titubeossep octubre2002.htm>
- Tena, M. (2002f). *Carta a un joven escritor que empieza*:
<http://www.literaturas.com/TitubeosOctubre2002.htm>
- Tena, M. (2002g). *Papeles*:
<http://www.literaturas.com/Titubeosnoviembre2002.htm>
- Tena, M. (2002h). *Cosas de familia*:
<http://www.literaturas.com/TitubeosDiciembre2002.htm>
- Tena, M. (2003a). *Elogio de lo pequeño*:
<http://www.literaturas.com/Titubeosenenero2003.htm>
- Tena, M. (2003b). *Viaje accidentado*:
<http://www.literaturas.com/TitubeosFebrero2003.htm>
- Tena, M. (2003c). *Retrato de Luis Landero desde cerca*:
<http://www.literaturas.com/TitubeosMarzo2003.htm>
- Tena, M. (2003d). *Tenemos que vernos*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Tena, M. (2003e). *Madrid en guerra*:
<http://www.literaturas.com/Titubeosabril mayo2003.htm>
- Tena, M. (2007). *Todavía tú*. Barcelona: Editorial Anagrama.

- Tena, M. (2010). *La fragilidad de las panteras*. Madrid: Espasa.
- Venuti, L. (1999). *L'invisibilità del traduttore: una storia della traduzione*. Roma: Armando.
- Zingarelli, N. (2009). *Vocabolario della lingua italiana*. Bologna: Zanichelli.

SITOGRAFIA

- <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae>
(DRAE, *Diccionario de la lengua española.*)
- <http://www.treccani.it/vocabolario/>
(Vocabolario Treccani)
- <http://www.mariatena.com/>
(Pagina ufficiale di María Tena)
- <http://www.literaturas.com>
(Miniracconti e scritti di María Tena)

ABSTRACT

The purpose of this work has been to translate the book *La fragilidad de las panteras*, a romantic novel written by the Spanish writer María Tena, who was born and currently lives in Madrid. The work is made up of four chapters. The first focuses on the presentation of the author and her works, with a section containing the transcription of the interview Tena granted me in Madrid. The second chapter contains a careful examination of the main features of the book: its plot, its main characters, the place and time in which it is set, the characteristics of Tena's style and the novel's main topics. The third chapter is entirely dedicated to the proposed translation of the book, while the fourth and last chapter deals with the translation approach, focusing on the main problems encountered during the translation as well as the strategies used to solve them.

RESUMEN

El objetivo de este trabajo ha sido la traducción al italiano de *La fragilidad de las panteras*, una novela de amor escrita por la autora madrileña María Tena. El trabajo está estructurado en cuatro capítulos. El primero se centra en la presentación de la autora y de sus obras, con un apartado que contiene la transcripción de la entrevista que Tena me concedió en Madrid. El segundo capítulo presenta un análisis detallado del libro y de sus características principales: la trama, los personajes, el espacio y el tiempo en los que se desarrolla la acción, el estilo de la autora y los temas tratados. Todo el tercer capítulo se dedica a la propuesta de traducción de la novela, mientras que en el cuarto y último capítulo se describe la metodología traductora utilizada, analizando los principales problemas encontrados en la fase de traducción y las estrategias empleadas para solucionarlos.